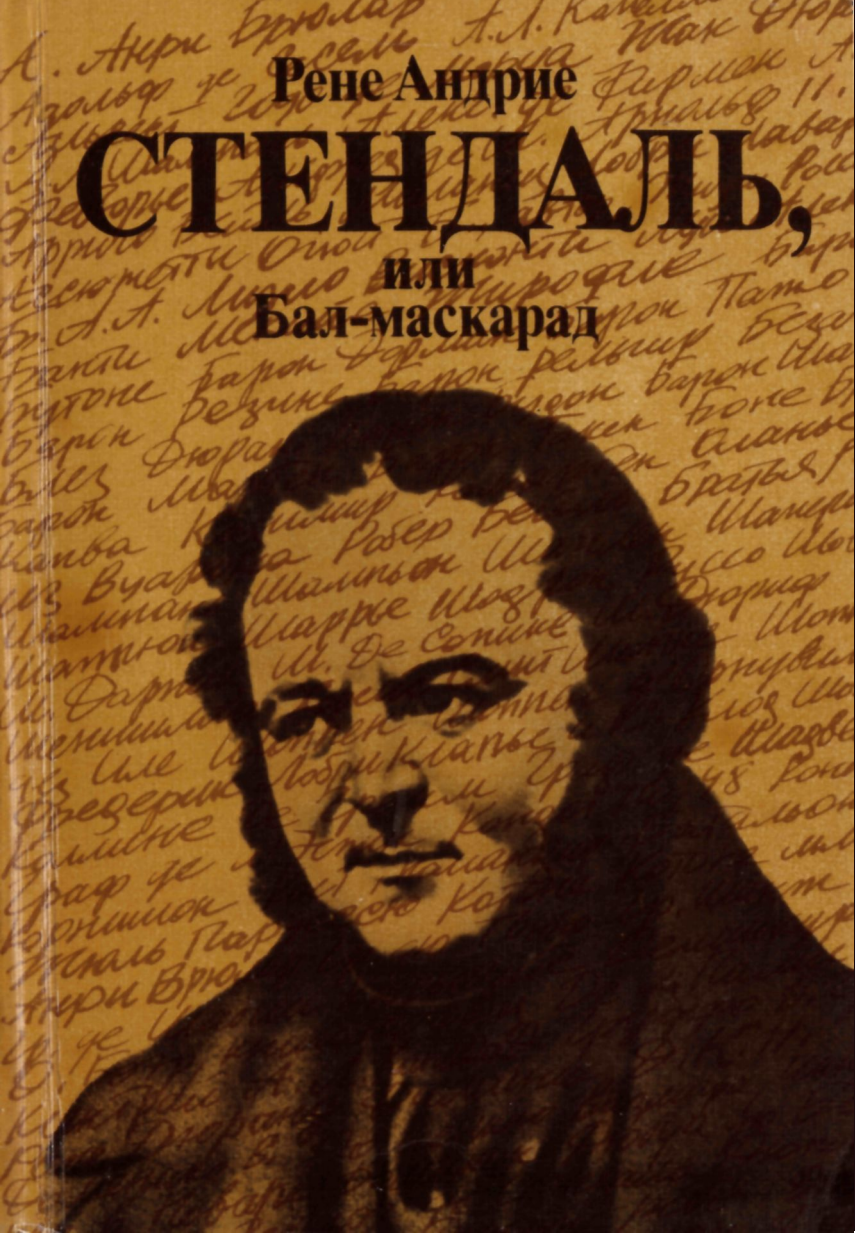


Рене Андрије

# СТЕНДАЛЬ,

или  
Бал-маскарад



Рене Андрие  
**СТЕНДАЛЬ,**  
или  
Бал-маскарад



René Andrieu

# STENDHAL

ou

Le bal masqué

Paris

Jean-Claude Lattès

1983

Рене Андрие

**СТЕНДАЛЬ,**  
**или**  
**Бал-маскарад**

Перевод с французского



Москва  
"ПРОГРЕСС"  
1985

ББК 83.34 Фр  
А65

Перевод Ю. Гинзбург и Л. Зониной  
Послесловие и комментарии Я. Богданова  
Художник В. Бисенгалиев  
Редактор Е. Леонова

Андрие Р.  
А65 Стендаль, или Бал-маскарад: Пер. с фр. /  
Послесл. и коммент. Я. Богданова. — М.: Про-  
гресс, 1985. — 288 с.

Книга Р. Андрие (р. 1920), участника Сопро-  
тивления, одного из ведущих деятелей ФКП,  
вышла в свет к 200-летию со дня рождения Стен-  
даля (1783—1842). Написанная в яркой публи-  
цистической манере книга помогает выявить со-  
циальное и политическое кредо писателя, чье  
творчество актуально и в наши дни. В приложе-  
нии приводятся высказывания о Стендале Гёте,  
Мериме, Бальзака, Флобера, Жорж Санд, Арагона  
и др.

Рекомендуется широкому кругу читателей.

А 4703000000-526 72-85  
006 (01)-85

ББК 83.34 Фр  
8И (Фр)

© Jean-Claude Lattès, 1983.

© Перевод на русский язык, послесловие,  
комментарии, художественное оформление  
издательство "Прогресс", 1985.

В любви было счастье  
и несчастье его жизни.

*Автобиографическая  
заметка*



## ПРЕДИСЛОВИЕ

"Они священны: ведь к ним никто не прикасается", — сказал однажды издатель Стендалю о его произведениях. Меня будут читать в 1880-м и в 1930-м, думал он сам. В двухсотлетнюю годовщину со дня рождения Стендаля можно проверить правильность этого прогноза.

Почему писатель, которого сегодня знают во всем мире, был почти неизвестен своим современникам, если не считать нескольких исключений, правда таких блестящих, как Бальзак и Гёте?

Не потому ли, что дерзко противостоял своей эпохе и возвещал будущее?

Является ли он "законченным аристократом", как утверждает его друг Мериме, или "ярим якобинцем", как заверяет он сам? Последователем философии Просвещения, почитателем логики или мистиком страсти?

Не ненависть ли к лицемерию побудила его искать социальные корни Тартюфа XIX века и, оправдав своего героя, обвинить общество? Взяли ли сторону народа или сторону "happy few"<sup>1</sup> этот турист, который, не довольствуясь тем, что исколесил всю Европу, пускался в своих романах в поистине исследовательские экспедиции по

<sup>1</sup> Немногих счастливых (англ.).



различным социальным классам?

Что думает он о боге, о религии, о священниках, о деньгах, о власти, о женской эмансипации?

Предпочитает ли он монархию республике, честолюбие любви? Отмечены ли его романы особой, только ему присущей эротикой или они "целомудреннее самого пуританского романа Вальтера Скотта", как писал Бальзак \*?

Почему этого романиста, чьей главной темой была погоня за безумным счастьем, всю жизнь преследовала мысль о смерти? И как он сумел, по видимому сознательно, изгнать смерть из своего творчества, во всяком случае, смерть в ее физических проявлениях?

На все эти вопросы я пытаюсь ответить, отталкиваясь от жизни Стендаля, чтобы осветить его творчество, и стараясь восстановить во всей сложности и противоречивости — но и последовательности — путь этого удивительного писателя, одного из самых больших, несомненно, предощутившего лучше, чем кто бы то ни было, новые времена.

**Р. А.**

## 1.

### ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

Любовь всегда была для меня делом величайшей важности, или, вернее, единственным делом.

#### "Жизнь Анри Брюлара"

"Сегодня утром, 16 октября 1832 года, я был в Сан-Пьетро-ин-Монторио, на Яникуле, в Риме. Солнце грело восхитительно; легкий, еле заметный ветерок сирокко гнал несколько белых облачков над горой Альбано; в воздухе была разлита чудесная теплота, и я ощущал радость жизни..."

Это первые строки "Жизни Анри Брюлара", автобиографии, которую Анри Бейль решает написать на пороге своего пятидесятилетия, считая, что "уже пора подумать об уходе, но раньше доставить себе удовольствие на минуту оглянуться назад".

Спускаясь в одиночестве с Яникула, после долгих раздумий о себе самом — кто я? — о женщинах, которых любил, о времени, которое убегает, он отвернул пояс и записал на внутренней стороне: "М. нестук. 5", то есть — мне стукнет пятьдесят. Он всегда любил тайны, шифры, подлинные признания под подложными именами, маски, даже тогда, когда речь шла о вещах, на первый взгляд ничтожных. Не столько даже чтобы избежать полицейских преследований, сколько для того, чтобы ограждать себя от насмешек холодных душ.

"Я ощущал радость жизни". Не потому ли, что

на этом последнем ее этапе он влюблен в юную и красивую Джулию Риньери, которая отдалась ему 22 марта 1830 года, но вскоре с ним простится и в апреле 1833-го выйдет замуж? Или потому, что на протяжении всей своей жизни вопреки неудачам и страданиям он старался — и подчас это ему удавалось — насладиться мимолетным счастьем, черпая его в солнечном свете, порывах ветра, в общении с чувствительными душами и в воспоминаниях о пережитых мгновениях безумного счастья?

"...Мне стукнет пятьдесят лет, давно бы пора познать себя. Чем я был, чем я стал теперь — поистине мне было бы трудно на это ответить.

Я слышу человеком очень остроумным и очень бесчувственным, даже безнравственным, и однако, я всегда был жертвой какой-либо несчастной любви".

Оглядываясь на прошлое, Стендаль дает нам, на манер Фигаро, беглое резюме своей биографии:

"...Родился в 1783 году, драгун в 1800, ученье с 1803 по 1806. В 1806 году — помощник военного комиссара, интендант в Брауншвейге. В 1809 году подбираю раненых под Эслингом и Ваграмом, выполняю поручения вдоль Дуная, на его оснеженных берегах, в Линце и Пассау, влюблен в графиню Пти, ходатайствую о посылке меня в Испанию, чтобы свидеться с ней. 3 августа 1810 года назначен ею или почти что ею аудитором Государственного совета. Это почетное существование, связанное с большими расходами, приводит меня в Москву, делает меня интендантом в Сагане, в Силезии, и, наконец, приводит к падению в апреле 1814 года. Кто бы поверил этому! Лично мне это падение доставило только удовольствие.

После падения — студент, писатель; я безумно влюбляюсь, печатаю в 1817 году "Историю живописи в Италии"; мой отец, ставший "ультра", разоряется и умирает, кажется, в 1819 году; я

возвращаюсь в Париж в июне 1821 года. Метильда доводит меня до отчаяния, она умирает, я предпочитал видеть ее мертвой, чем неверной; я пишу, утешаюсь и счастлив. В 1830 году, в сентябре месяце, я снова поступаю на административную службу, на которой состою до сих пор, с сожалением вспоминая о писательской жизни на четвертом этаже отеля "Валуа", по улице Ришелье, № 71.

Я стал остроумцем с зимы 1826 года; до того я молчал по лени. Кажется, я слышу за самого веселого и самого бесчувственного человека; правда, я никогда ни слова не говорил о женщинах, которых любил. В этом отношении я испытывал положительно все симптомы меланхолического темперамента, описанного Кабанисом. Я очень редко имел успех".

И тем не менее любовь в его жизни была делом величайшей важности. Перед ним проходят лица женщин, которых он любил, и, подобно Задигу, он пишет палкой на пыли их инициалы \*.

Тут и Виржини Кюбли, молодая гренобльская актриса, его первая и платоническая любовь, с которой он так и не решился заговорить; и Андже́ла Пьетрагруа, любовником которой он был в Милане, "великолепная шлюха в стиле Лукреции Борджиа"; и Адель Ребюффель, в которой он хотел бы видеть нежную кузину; и Мелани Гильбер, "очаровательная актриса, у которой были самые возвышенные чувства и которой я никогда не дал ни единого су", — он прожил с ней год в Марселе; и Вильгельмина фон Грисгейм, дочь коменданта Брауншвейга, с которой он познакомился в 1806 году двадцатитрехлетним юношей, когда колесил по Европе с армией Наполеона; и Александрина Пти — псевдоним графини Дарю, — его родственница и покровительница; и Метильда, чье настоящее имя было Матильда Висконтини Дембовская, жена итальянского генерала, поляка по происхож-

дению; и Клементина, графиня Кюриаль, которая была его любовницей с 1824 по 1826 год; и Джулия Риньери, чей дядя был посланником Тосканы в Париже; и мадам Азюр — тоже псевдоним, — Альбертина де Рюампре, "шлюха не великолепная, в стиле Дюбарри \*".

"Большая часть этих очаровательных существ не удостоила меня своими милостями; но они буквально заполонили всю мою жизнь. Уже после них шли мои произведения. В действительности я никогда не был честолюбцем, но в 1811 году воображал себя таковым".

Из всех этих женщин он дольше всего любил прекрасную Матильду Дембовскую, любил страстно, но безответно; он любил ее так сильно, что едва не умер от этой любви, поскольку несколько раз был близок к тому, чтобы застрелиться из-за нее.

"Обычным моим состоянием было состояние несчастного влюбленного, ценителя музыки и живописи, иначе говоря, любящего наслаждаться этими искусствами, но не заниматься ими самому, в качестве слабого любителя. Я с утонченной чувствительностью искал красивых пейзажей; исключительно ради этого я путешествовал. Пейзажи были *смычком*, игравшим на моей душе... Я вижу, что мечтательность я предпочитал всему, даже репутации остроумца".

Вот — вместо интродукции — набросок автопортрета, сделанный Стендалем, сжатый обзор одной жизни, начавшейся в 1783 году, накануне Революции. Это Стендаль, который любит чувственные радости и любовь, высокие горы и спокойные озера, литературу и политику, живопись Микеланджело и музыку Россини, чувствительные души и сильные характеры. Стендаль, который слывет циником, хотя на самом деле он нежен, и которому мы обязаны — возможно, именно по-

тому, что сам он был несчастен в любви, — несколькими прекрасными любовными романами, лучшими в мировой литературе. Стендаль, который, как турист, наслаждается Римом, Неаполем и Флоренцией, но в то же время пронизательно и увлеченно наблюдает за буржуазным обществом, за процессом его становления во Франции периода Империи, Реставрации и Июльской монархии, когда набирают высоту крупные хищные птицы, но одновременно начинает обретать форму мощный протест народных слоев населения. Стендаль, который некоторое время стремился — увы! — стать префектом, но — слава богу! — не преуспел в этом честолюбивом замысле и рассчитывал найти себе читателей году в 1880-м или 1930-м, что и осуществилось<sup>1</sup>. Стендаль с его аристократическими вкусами, но также любовью к справедливости, что и побуждает его в политике стать на сторону народа против тиранов — в десять лет он одобряет казнь короля — и твердо держаться этого выбора. Возможно, никогда, ни у какого иного писателя не были так сплетены воедино политика и любовь...

<sup>1</sup> Ограничимся двумя примерами, характеризующими весьма различные страны. В Японии общий тираж книг Стендаля достигает 2500 тыс. экземпляров. В Советском Союзе, который побил все рекорды, с 1918 по 1967 год вышло 117 изданий на 11 языках общим тиражом 10 650 тыс. экземпляров. С 1968 по 1981 год было опубликовано 37 изданий, составляющих в сумме 13 500 тыс. экземпляров, из них 12 млн. на русском языке. — Здесь и далее прим. автора.

## ТРОПИНКИ ДЕТСТВА

Почти к тому же периоду относится зарождение моей инстинктивной, в то время неистойой сыновней любви к Республике.

Мне было не более пяти лет.

**"Жизнь Анри Брюлара"**

Для многих детство — райские кущи. В воспоминаниях о нем есть очарование, окрашенное ностальгией. Стендалю не повезло: детство у него было несчастное.

Нельзя сказать, чтобы он страдал от материальных лишений — он принадлежал по происхождению к солидной гренобльской буржуазии, с материнской стороны — либеральной и настроенной вольтерьянски, с отцовской — ультрареакционной и набожной. Нельзя сказать, чтобы его недостаточно любили близкие, в особенности доктор Ганьон, дед — "славный дед", любезный эпикуреец, и тетка Элизабет, сестра деда, вызывавшая восхищение мальчика своим "испанским благородством" и глубиной чувств. Да даже и отец в действительности был далеко не так ужасен, как иногда пишет Стендаль...

Но его постигло тяжкое горе: он очень рано потерял мать, красивую, ласковую, которую он обожал.

Ему семь лет, когда умирает мать, а ей, как он говорит, двадцать восемь или тридцать. Мир ребенка рушится. Он скучает, томится, бунтует. От этого времени у него в памяти остается только

долгий ряд "неприятностей и горьких страданий"... "Со смертью матери кончились все радости моего детства". В смерти матери, скончавшейся во время родов, он винит отца. Будь она жива, очевидно, атмосфера в доме была бы иной, очевидно также, что конфликт Анри с Шерюбеном — так звали отца — не был бы столь болезненным. Но мальчик слишком чувствителен, и "то, что других лишь слегка задевает, ранит его до крови".

Его отец, Жозеф Шерюбен Бейль, адвокат местного суда, кавалер ордена Почетного легиона и ультрароялист — у него наворачиваются слезы на глаза, когда он говорит о несчастьях, выпавших на долю дворянства. Это человек порядка, робкий с женщинами, "вечно занятый мыслями о покупке и продаже земель", озабоченный тем, чтобы хорошо управлять своими поместьями, но не преуспевший в этом. Его увлечение Бурдалу \* сменилось страстью к земледелию, которая в свою очередь была вытеснена страстью к строительству, — так пишет Анри Бейль, с присущей Стендалю непочтительностью. Действительно ли он так бессердечен, как можно иногда подумать, читая "Жизнь Анри Брюлара"? Вполне вероятно, что это не так. Смерть жены его потрясла: "Мой отец, который именно потому особенно обожал жену, что она его совсем не любила, оступел от боли"<sup>1</sup>. Он даже хотел постричься в монахи и отказался от этого, по свидетельству сына, которому нет оснований не верить, только потому, что хотел передать ему свою должность адвоката. Позднее, когда Анри живет в Париже, отец помогает ему деньгами, отнюдь не зарабатывая этим сыновней благодарности. В сущности, отец, убаюкивающий младшую дочь на коленях после смерти жены, — вне всяких сомнений, человек чувствительный и питает к

<sup>1</sup> Notices autobiographiques.



своим детям привязанность, хотя и неуклюжую, но явную. И когда "печальным ноябрьским утром 1799 года отец и сын прощаются возле дилижанса, который должен увезти Анри в Париж, глаза Шерюбена полны слез. Ему немало стоило расстаться с этим мальчиком, которого он любил, зная, что тот будет предоставлен самому себе в новом Вавилоне"<sup>1</sup>.

И однако, контакт между ним и сыном невозможен. Искренне веря, что заботится о счастье сына, он делает его жизнь невыносимой. У них почти абсолютная несовместимость темпераментов и неизменное взаимное непонимание. Все в отце, который после пережитого им горя стал мизантропом и впал в "величайшее и нелепейшее ханжество" и экзальтированный роялизм, леденит сердце Анри. "Никогда, может быть, случай не соединял два более антипатичных друг другу существа, чем мой отец и я", — утверждает он. Поняв из какой-то фразы, ненароком вырвавшейся у одного из домашних, что его мать была выдана замуж, поскольку эту партию сочли приличной, и не питала никакой склонности к своему мужу, мальчик приходит в восторг: "В глубине души я все еще ревновал ее к отцу". Тетушке Элизабет приходится бороться против этой враждебности, и она резко выговаривает Анри, когда он однажды в разговоре об отце называет его "этот человек".

Если приглядеться, то за воплями ярости проступают достаточно сложные отношения Стендаля с отцом, несводимые к чистой и простой неприязни. В них есть что-то от большой любви, ожидания которой обмануты. Без сомнения, именно потому, что он ждал многого от отцовского чувства и эти ожидания не оправдались, юный Анри бунтует и замыкается в убеждении, что его не понимают,

<sup>1</sup> Del Litto Vittorio. La Vie de Stendhal.

хотя повинна в этом далеко не одна сторона. Его обида измеряется его разочарованием. Многие записи в дневнике подтверждают, что он сам очень страдал от того, что не испытывал нежности к отцу <sup>1</sup>. Если в "Жизни Анри Брюлара" он выносит отцу суровый, без сомнения, слишком суровый приговор, то его переписка бросает на их взаимоотношения неожиданный свет. В 1812 году, в двадцатидевятилетнем возрасте, он все еще обращается к отцу "мой дорогой папа" <sup>2</sup>, что нельзя объяснить одним лишь желанием получить от него деньги. Во-первых, это не похоже на Стендаля, а во-вторых, его письма к сестре Полине также испещрены словами "дорогой папа", "наш дорогой папа", и он неоднократно ссылается в них на отца: "Поговори обо всем этом с папой... Подумай, на какие лишения он идет ради нас, и смягчи их своими успехами". И еще: "Все они (посредственности) напоминают ротозеев из Кле, которые осуждают удачные деловые операции папы, но очень хотели бы сами совершать такие же". Однако в детстве он постоянно бунтует против отцовского ига; воспоминание о своей детской обездоленности он сохраняет и много лет спустя, когда пишет "Жизнь Анри Брюлара". В лоне своей легитимистской семьи \*, где между кланом Ганьонов и кланом Шерюбена идет непрерывная борьба, мелкие домашние интриги, послужившие, как счи-

<sup>1</sup> Мы находим эту ситуацию спроецированной на отношения Фабрицио к его отцу, маркизу дель Донго, в "Пармской обители". Когда ему сообщают в тюрьме о смерти отца, Фабрицио заливается слезами. «Судьи ушли. Фабрицио долго плакал, затем спросил себя: "Неужели я лицемер? Ведь мне казалось, что я нисколько не люблю отца"».

<sup>2</sup> См.: Levowitz Treu Micheline. L'Amour et la mort chez Stendhal.

тают некоторые, прототипом интриг Пармского двора, юный Анри неизменно становится на сторону противников отца и его окружения. Мальчик ненавидит свою тетку Серафи ("мой злой гений в продолжение всего детства"), подозревая ее в любовной связи с Шерубеном ("...у Серафи, довольно миловидной, был роман с моим отцом, и она страстно ненавидела во мне существо, составлявшее моральное или юридическое препятствие к их браку"); терпеть не может он и свою младшую сестру Зенаиду, видя в ней шпионку вражеского клана; в особенности отвратительны ему священники, которые днюют и ночуют в отцовском доме и которых он считает паяцами и низкими холоуями.

Интересно отметить, что событием, которое разбудило это не всегда справедливое, но никогда не ослабевавшее на протяжении всей жизни писателя чувство, была смерть матери. В день смерти священник входит в комнату, где стоит гроб, молча целует отца и говорит в присутствии ребенка: "Такова, мой друг, воля божья". Анри слышит эти странные слова, сказанные человеком, которого он ненавидит, человеку, которого он не слишком любит, и они возмущают его, представляются чем-то невероятным. Однако, если бог хотел смерти его матери, если на нем лежит ответственность за это безутешное горе, значит, и он тоже существо ненавистное, чудовищное: "Я принялся бранить God <sup>1</sup>".

Ему девять лет, когда отец берет к нему в воспитатели аббата Райяна, который, как прямо заявляет Анри Брюлар, был "в полном смысле слова гнусным негодяем". Без сомнения, в этом суждении есть некоторый перебор, но если Стендаль продолжает настаивать на нем и сорок два года спустя, значит, уж очень невыносима была

<sup>1</sup> Бога (англ.).

для него в детстве тирания этого иезуита, в котором было, если верить писателю, все, чтобы "понравиться": "...это был маленький, худой человек, очень чопорный, с зеленым цветом лица, с фальшивым взглядом и отвратительной улыбкой".

Стендаль констатирует в автобиографии: "Я был раздражен до крайности и, вероятно, очень зол и несправедлив к отцу и аббату Райяну. Лишь большим усилием разума, даже в 1835 году, я признаю, что не могу осуждать этих двух людей. Они *отравили* мое детство в полном смысле этого слова. У них были строгие лица, и они не разу не позволили мне обменяться словом с ребенком моего возраста".

При всем его старании быть объективным по прошествии стольких лет Стендаль не очень-то склонен отпустить им грехи. Он ставит в вину своему воспитателю душевную черствость, враждебность ко всему добропорядочному, отсутствие гуманности, настойчивые разговоры об опасности свободы. "Человек этот, из хитрости или по инстинкту священника, был заклятым врагом логики и всякого здравого рассуждения". Он учит мальчика понимать мироздание по системе Птолемея, хотя ему известна ее ошибочность, и, когда дед Ганьон выражает ему свое удивление, отвечает: "Но она все объясняет и, кроме того, одобрена церковью". На прогулках аббат отводит своего воспитанника в сторону, чтобы объяснить, что не следует быть неосторожным в речах. И если мальчик отвечает, что сказал правду, воспитатель настаивает: "Все равно, дружок, не надо этого говорить, это неприлично". Вот мораль, извлекаемая Стендалем в "Жизни Анри Брюлара" из воспоминаний об аббате Райяне: "Этот мошенник мог бы сделать из меня превосходного иезуита, достойного быть преемником моему отцу, или солдата-гу-

ляку, завсегда кабаков и притонов..." "Если бы эти правила привились, я был бы теперь богат... но был бы негодяем, и меня не посещали бы очаровательные видения *прекрасного*, которыми часто бывает полно мое воображение в моем возрасте fifty two <sup>1</sup>".

Если он ненавидит священников, считая их причастными вместе с богом к смерти матери (ненависть его так сильна, что он радуется казни двух священников в эпоху террора), то не больше любит и дворян; почтение, которое питает к ним отец, только способствует тому, что сам он становится непримиримым якобинцем. В десять лет он надеется, что король, предатель отечества, будет казнен. Когда отец, расстроенный, сообщает, что "они убили его", мальчик в душе ликует, охваченный, как он рассказывает, самым могучим порывом радости, который ему доводилось испытать в жизни. Понимая, что может этим скандализировать читателя и показаться ему жестоким или, напротив, не быть принятым всерьез, он не извиняется, а настаивает на своем, подчеркивая: "...каким я был в десять лет, таким остался и в пятьдесят два года". "Вот один из моих главных грехов: мой читатель 1880 года, далекий от яростной борьбы партий, будет обо мне дурного мнения, если я признаюсь ему, что эта смерть, леденившая ужасом моего деда, приводившая в бешенство Серафи, еще более нагнетавшая надменное испанское молчание тетки Элизабет, мне доставила pleasure <sup>2</sup>. Наконец великое слово написано.

Больше того и гораздо хуже: I am еще и в 1835 году the man of <sup>3</sup> 1794 года".

<sup>1</sup> Пятьдесят два (англ.).

<sup>2</sup> Удовольствие (англ.).

<sup>3</sup> Я... человек (англ.).

Анри Бейль чувствует себя "неистовым республиканцем" отчасти и потому еще, что его семья — одна из самых легитимистских в городе. Он грезит, видя великолепные драгунские полки, которые проходят через Гренобль, направляясь в Италию, пожирает глазами офицеров, расквартированных в доме, к великому стыду его родни, зато не испытывает ничего, кроме отвращения, к священникам, которым случается в этом доме прятаться: "Ужасное отвращение вызвало во мне обжорство одного из первых, появившихся у нас, толстяка, который ел соленую свинину, выпучив глаза". Роялистские симпатии родных раздражают его до такой степени, что однажды, из любви к провокации, подогретой, как это ни парадоксально, его восхищением Шарлоттой Корде \* он пишет на красивом ореховом столике, который стоял в прихожей, у входа в большую гостиную, имена всех царубийц. Даже его "славный дед" на этот раз задумывается, не права ли отчасти Серафи, утверждая, что этот ребенок — чудовище (и разве он уже не доказал этого в раннем детстве, укусив свою кузину, жену депутата Учредительного собрания, когда та попросила поцеловать ее?).

Тем более что "чудовище" на этом не останавливается. Когда гренобльские якобинцы создают "батальон Надежды" — военизированные молодежные отряды защитников Революции, — Анри, изменив почерк, направляет гражданину Ганьону письмо, в котором ему предлагается послать своего внука в вышеупомянутый батальон. Это подложное письмо было подписано именем Гардона, аббата, отказавшегося от священнического сана и руководившего, если верить Стендалю <sup>1</sup>, этими

<sup>1</sup> Как объясняет Витторио дель Литто, писатель здесь ошибается. Батальон действительно существовал, как и священник-расстрига, но руководил «батальоном Надежды» не он.

отрядами, и заканчивалось формулой, которую по отношению к той революционной эпохе не смеешь назвать сакраментальной: "Спасение и Свобода".

К сожалению, подделка далека от совершенства, и подлог обсуждается на семейном совете, по приговору которого мальчик лишается на три дня права есть за общим столом.

Он сблизается со слугами. Обреченный на одиночество — ему запрещают играть с другими детьми, — мальчик дружит с кухаркой Марион и особенно с камердинером деда Ламбером, в чьем обществе он впервые научился смеяться.

"Дед был моим товарищем, серьезным и уважаемым.

Другом, которому я говорил все, был очень неглупый парень, по имени Ламбер, камердинер деда".

Анри был страшно огорчен внезапной смертью своего друга, скончавшегося в результате несчастного случая. "В первый раз в жизни я узнал страдание. Я задумался о смерти. Я мог бы заполнить еще пять или шесть страниц ясными воспоминаниями, оставшимися у меня от этого большого горя. Гроб забили, унесли... Кто помнит теперь о Ламбере, кроме сердца его друга?" — записывает он *сорок лет спустя* в "Жизни Анри Брюлара".

Эту особую черту характера Стендаля следует сразу же подчеркнуть: человек, которому по душе "harry few", немногие счастливицы, не считается с социальной принадлежностью и отнюдь не всегда находит себе друзей в самых привилегированных слоях общества.

Он наделяет той же склонностью самых аристократических своих героев. Фабрицио, который скучает в родовом замке Грианта в обществе отца и брата, находит себе друзей среди слуг: "Вскоре он тесно сдружился с кучерами и конюхами; все они были ярыми приверженцами французов и

открыто издевались над богомольными лакеями, состоявшими при особе маркиза или старшего его сына".

Ну, а сам Анри Бейль? Разве он не проявляет дурных склонностей, привязавшись к "плотнику Понсе, добродушному, довольно веселому тридцатилетнему пьянице? Он стал моим другом, так как с ним наконец я нашел сладостное равенство". Разве не поверяет он нам, что больше всех в Гренобле уважал некоего Фалькона, бывшего лакея какой-то дамы из хорошего дофинеского общества:

"...У этого лакея была душа в двадцать раз более благородная, чем у моего деда или дяди, не говоря уж об отце и иезуитке Серафи. Может быть, только тетка Элизабет могла сравниться с ним. Бедняк, мало зарабатывавший и не стремившийся зарабатывать деньги, Фалькон вывешивал на своей лавке трехцветное знамя после каждой победы наших войск и в дни республиканских праздников.

Он обожал эту Республику как во времена Наполеона, так и при Бурбонах и умер восьмидесяти двух лет около 1820 года таким же бедняком, каким был всегда, но щепетильно честным".

Как видно, Анри Бейль с детства четко определяет свое место в плане философском, политическом и моральном. Он — якобинец, и воодушевляет его отнюдь не только дух противоречия. Душевное одиночество, конфликт с родными способствуют созреванию его личности и наложат отпечаток на его жизнь и творчество. Во имя справедливости он займет место в лагере противников привилегий, во имя свободы — в лагере противников тирании. Он — дитя Революции, наследник философии XVIII века, он за просвещение, против обскурантизма, за республиканцев, против ультрароялистов. Он



испытывает отвращение к деньгам и любовь к родине.

"Я возмущался; мне было тогда года четыре... Почти к тому же периоду относится зарождение моей инстинктивной, в то время неистовой сыновней любви к Республике.

Мне было не более пяти лет".

Стендаль — один из тех, на кого детство наложило глубокий отпечаток. В основном он останется верен своим первым впечатлениям, сохранит чувство неприязни и чувство восхищения к тому, к чему питал их в первые годы жизни.

### 3.

## ГНУСНЫЙ БАЛ-МАСКАРАД

Продолжительное общение с лицемером вызывает у меня морскую болезнь.

**"Жизнь Анри Брюлара"**

Странная судьба у Стендаля. Не признанный при жизни, если не считать двух блестящих исключений: знаменитой статьи Бальзака о "Пармской обители" и оценки, данной Гёте "Риму, Неаполю и Флоренции" \*, — он еще и по сегодня из-за "Красного и черного" слывет в некоторых кругах, питающих слабость к извращению истории или корыстно заинтересованных в такого рода извращении, защитником Тартюфа.

Как мы видели, Анри Бейлю, напротив, с детства были отвратительны любые проявления лицемерия. "...Я не остался злым только в силу чистой случайности, но зато до конца жизни я сохранил отвращение к буржуа, к иезуитам и к лицемерам всех мастей", — пишет он в "Жизни Анри Брюлара". И далее: "Теперь я вижу, что качеством, общим для всех моих друзей, была естественность или отсутствие лицемерия... Продолжительное общение с лицемером вызывает у меня морскую болезнь".

Все его творчество будет отмечено этим чувством.

В плане художественном это прежде всего влияет на стиль — известно, что из ненависти к напыщенности он избрал себе в качестве образца Гражданский кодекс ("Сочиняя "Обитель", я

прочитывал время от времени, чтобы взять надлежащий тон, несколько страниц из Гражданского кодекса" <sup>1</sup>) и что он едва не подрался на дуэли из-за "неопределенной вершины лесов" Шатобриана \* вызывавшей восхищение у некоторых его однополчан. В конце жизни он приходит к заключению, что ненависть к "фразе" заставила его написать "Красное и черное" в чересчур рубленом стиле. Но его вкус — или отвращение — остается неизменным: "Я чувствовал отвращение к употреблению слова "скакун" вместо "лошадь". Я называл это лицемерием". И даже тогда, когда такой знаменитый писатель, как Бальзак, в потоке похвал, расточаемых "Обители", которой он восторгался как шедевром "литературы идей", замечает, что "слабая сторона произведения — это стиль" <sup>2</sup>, Стендаль считает долгом порядочности уточнить, что такой стиль входил в его замысел:

"Должно быть, я покажусь вам чудовищем гордыни. "Как, — скажете Вы в глубине души, — этому субъекту мало того, что я сделал для него нечто беспримерное в нашем веке, он еще хочет, чтобы хвалили и его стиль!"

Я признаю лишь одно правило: быть ясным. Если я не ясен, значит, рушится *весь созданный мною мир*. Я хочу говорить о том, что происходит в глубине души у Моски, герцогини, Клелии... Если в эту темную область я привнесу еще и темноту стиля г-на Вильмена, г-жи Санд и прочих (предположим, что я обладаю редкой привилегией писать, как эти корифеи высокого слога), если я прибавлю к сложности содержания темноту их прославленного стиля, никто не поймет борьбы герцогини против Эрнеста IV. Стиль г-на де Шатобриана и г-на Вильмена выражает, мне кажется:

<sup>1</sup> Письмо Бальзаку, октябрь 1840 года.

<sup>2</sup> "Этюд о Бейле".

1) множество приятных мелочей, о которых бесполезно говорить... 2) множество мелкой лжи, приятной на слух" <sup>1</sup>.

Известно также, что, протестуя против того, чему обучал его иезуит Райян, он увлеченно погружается в математику, где, как он полагает, лицемерие невозможно. "Моя страсть к математике, может быть, своей главной причиной имела отвращение мое к лицемерию..." Много лет спустя, подводя итог пережитого в "Жизни Анри Брюлара", он по-прежнему убежден в этом: "...я любил, и теперь еще люблю, математику ради нее самой, как не допускающую *лицемерия и неясности* — двух свойств, которые мне отвратительны до крайности".

Поль Валери \* был прав, замечая: "В высшей степени чувствительный к лицемерию, он за столько чует в социальном пространстве притворство и лицедейство. Его вера во всеобщую ложь была непоколебима и едва ли не основополагающая" <sup>2</sup>.

Но это лишь первое приближение к решению вопроса. Долгое время, как удостоверяет его дневник, Стендаль был буквально одержим "Тартюфом" Мольера. В "Красном и черном" он подходит к самой сути проблемы и замечательно показывает, что в данном случае речь идет не об индивидуальной психологии и того меньше о метафизике, но в конечном счете о политике.

Ибо подлинный обвиняемый в "Красном и черном" отнюдь не Жюльен, а общество. И не какое-нибудь *общество* вообще, раз и навсегда данное, но именно то общество, которое знакомо Стендалю и механизм которого он разбирает с точностью часовщика.

<sup>1</sup> Письмо Бальзаку, октябрь 1840 года.

<sup>2</sup> Valéry Paul. Variété II.

*Бунт Стендаля исторически датирован.* В самом деле, что показано в "Красном и черном"? Что в обществе, находящемся под тиранией господствующего класса (и автор описывает, как конкретно осуществляется эта тирания дворянства и Конгрегации \* в период Реставрации), человеку, которому выпал жребий родиться в "низшем классе", остается выбирать только между лицемерием и бунтом. И Жюльен в "Красном и черном" выбирает бунт, а не лицемерие.

Мораль — это все то, что *полезно* привилегированной касте. И лицемерие в таком случае не индивидуальное качество. Оно — повсюду, оно — условие нормального функционирования социальной системы. Общество навязывает его индивиду, не оставляя ему выбора, вынуждая его принять правила игры и прикидываться обманутым, если он не хочет оказаться отброшенным и осужденным. Ибо — "разве ложь не является единственным прибежищем рабов?"<sup>1</sup>.

И именно класс, стоящий у власти (Стендаль говорит — "свет"), подает пример лжи, стараясь выдать мораль классовую, выражение его собственных интересов, за мораль универсальную. Заслуга "Красного и черного" именно в том, что роман обнажает эту закономерность, демонтируя механизм всеобъемлющего социального лицемерия.

Когда Матильда де Ла Моль — о которой Стендаль нам говорит, что она, не веря в религию, ценит ее, поскольку религия очень полезна для защиты кастовых интересов, — слышит разглашательства своего брата о морали, она презрительно обрывает его: "Вы — и нравоучения! Уж не собираетесь ли вы стать префектом?" Она пользуется плодами общественной мистификации,

<sup>1</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XV.

но сама из гордости не желает поддаваться этому обману и не позволяет собственной лжи себя опутать. Она великолепно формулирует проблему: "мораль" Реставрации создана не для тех, кто ее создает.

При внимательном чтении перестаешь удивляться тому, что роман вызвал у многих угрюмую ярость. Это только доказывает, что он бил в цель. Официальные критики, которые, подобно префектам, но в своей специфической области, являются стражами "морали", вынося вторично приговор Жюльену, поспешили на помощь социальному порядку, затронутому в самой своей основе.

Нет ничего удивительного также и в том, что "Красное и черное" так пленяет тех, кто солидарен с социальными прослойками, надежды и протест которых, еще смутные в ту эпоху, выражает роман. Я имею в виду, в частности, Арагона <sup>1</sup> и Роже Вайяна \*. Анализ Стендаля при всем том, что он относится к определенному периоду истории, остается и сегодня таким актуальным, таким современным, поскольку структура общества, несмотря на все происшедшие перемены, в основе своей осталась та же, что и в его время. Ливреи уже не те, но *лицемерие* не исчезло.

"Эготизм", который Стендаль провозглашает своей философией, в сущности, не что иное, как стремление личности высвободиться из социальных оков, мешающих ее расцвету.

В своем дневнике Стендаль не раз делает вид, будто просит извинить ему это слово и суть самого понятия, словно видит нечто недостойное в разговоре о себе. Не позволим обмануть себя этим приступом литературной скромности, которую он нам демонстрирует, сам не слишком в нее веря. Хочется сказать ему с нежной непочтительностью:

<sup>1</sup> А р а г о н . Свет Стендаля \*.

хватит, dear Henry <sup>1</sup>, не разыгрывайте сожалений, испытывать которые вам было бы преступно. Ведь не займись вы исследованием человеческой души — а как взяться за это, если не начав с собственной, — мы лишились бы нескольких романов, наложивших свой отпечаток на ваш век и на следующий за ним — и, я надеюсь, на те, которые еще впереди. Если бы вы не признали своей философией эготизм — и тут не играет роли ни происхождение слова, ни те, подчас противоречивые, значения, которые придают ему толкователи, — мы не узнали бы, что совершается в душе Фабрицио, Жюльена, графа Моски, герцогини Сансеверины, Матильды де Ла Моль, Клелии, г-жи де Реналь или г-жи де Шастеле. Литература лишилась бы прекрасных романов, а мы — возможности ими насладиться.

Разумеется, эготизм не является ни образцом, ни ценностью на все времена и повсюду. Он ценен в *определенных* обстоятельствах для *определенной* личности, его качества соразмерны с качествами того, кто его исповедует. Шатобриан может показаться — и Стендаль сам это говорит — "королем эготистов", однако он работает в совершенно ином регистре, чем автор "Красного и черного", который замечает: "Я, как честная женщина, которая вдруг стала девкой, — я вынужден на каждом шагу преодолевать в себе стыд, знакомый всякому порядочному человеку, когда он принужден говорить о себе" <sup>2</sup>.

Эготизм — это форма сопротивления несправедливому обществу с помощью подручных средств. Это борьба за право остаться самим собой вопреки неприемлемому давлению извне. Отсюда постоянная хвала *естественности*, противопоставляемой *суетности*, как подлинное *бытие* против-

<sup>1</sup> Дорогой Анри (англ.).

<sup>2</sup> "Воспоминания эготиста", гл. VII.

полагаемо *видимости*. Естественность — это искренность, страсть, презрение к личинам и условностям, отказ принять правила социальной игры, зиждущиеся на лжи. Следовательно, это не эгоизм и не просто стремление "стать островитянином острова Я"<sup>1</sup>, ибо, как мы увидим, Стендаль и его герои исповедуют мораль, которая, как всякая мораль, является правилом общежития, — мораль утилитаризма.

Такая позиция подразумевает, подчеркнем еще раз, резкую критику нравов своего времени. Эгоизм не возводится в ранг вечной ценности. Как и лицемерие, он политически окрашен и исторически закреплен. В "Люсьене Левене" один из персонажей раздумывает в связи с этим о сравнительных достоинствах нравов Империи и Июльской монархии: "Единственное преимущество лицемерия 1809 года перед лицемерием 1834 года заключается в том, что лицемерие, бывшее в ходу при Наполеоне, должно было идти рука об руку с отвагой, то есть с такой чертой характера, которая в военное время почти не допускает притворства".

Но эти различия не касаются сути. Таким образом, эгоизм — самозащитная реакция личности в определенную эпоху — период Реставрации и Июльской монархии — на низкие чувства, мелкий карьеризм, любовь к деньгам, нетерпимость и произвол деспотизма: "Всякая тирания возмущала меня, я не любил власти"<sup>2</sup>.

Эта жажда свободы выходит за рамки индивидуалистических требований. Она несет в себе надежду на нечто большее, могущее примирить бунтующего человека с обществом. Но такая надежда неосуществима в системе, зиждущейся

<sup>1</sup> Valéry Paul. Variété II.

<sup>2</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XX.



на лжи и обскурантизме. Идет ли речь о феодальной Италии, о Франции периода Реставрации или Июльской монархии, повсюду лицемерие диктует закон. Каков лейтмотив обучения, которое при Карле X \* находится в руках Конгрегации? "Францию погубили книги" <sup>1</sup>. Какая философия в чести у правящих кругов Пармы? Маркиз дель Донго «питал свирепую ненависть к просвещению. "Идеи, именно идеи, — говорил он, — погубили Италию»». Какой совет дает Фабрицио добрый аббат Бланес (которого маркиз "просто-напросто презирал... за то, что он слишком много умствует для человека столь низкого положения")? "Если ты не сделаешься лицемером, — говорил он Фабрицио, — то, пожалуй, будешь настоящим человеком". Каково обязательное правило поведения в аристократическом салоне особняка маркиза де Ла Моль, где Жюльен, который делает в свете первые шаги, замечает, что малейшая живая мысль кажется здесь непристойностью? Стендаль резюмирует это неписаное правило, перефразируя Бомарше: "В разговорах не допускалось только никаких шуточек над господом богом, над духовенством, над королем, над людьми с положением, над артистами, которым покровительствует двор, — словом, над чем-либо таким, что считалось раз навсегда установленным; не допускалось никаких лестных отзывов о Беранже, об оппозиционных газетах, о Вольтере, о Руссо, ни о чем бы то ни было, что хоть чуть-чуть отдаст свободомыслием, самое же главное — никоим образом не допускалось говорить о политике; обо всем остальном можно было разговаривать совершенно свободно". Почему Жюльен Сорель, проведя всего несколько дней в семинарии, где "даже яйцо всмятку можно съесть так, что это будет свидетельствовать об

<sup>1</sup> "Ламбель", гл. VIII.

успехах на пути к благочестию", выглядит в глазах своих соучеников человеком подозрительным? Да потому, что "множество всяких мелких промахов изобличало его" и в их глазах "он был безусловно повинен в страшном грехе: он думал, он судил сам, вместо того чтобы слепо подчиняться авторитету и следовать примеру... Выражение его глаз, например, причиняло ему немало забот. Ведь не без основания в такого рода местах их держат постоянно опущенными... И какой же адский труд, — говорил он себе, — это ежеминутное лицемерие! Да оно затмит все подвиги Геркулеса! Геркулес нашего времени — это Сикст Пятый, который пятнадцать лет подряд обманывал своей кротостью сорок кардиналов, знавших его в юности надменным и запальчивым".

Для Стендаля власть неотвратимо порождает сервильность. "Так, например, шевалье немного заикался потому только, что он имел честь часто встречаться с одним важным вельможей, страдавшим этим недостатком". Изгоняя критический дух — "поскольку всякое здоровое рассуждение оскорбляет", — правители порождают вокруг себя театр теней, отрезающий их самих от реальной жизни. "...Люди, рожденные на троне или близ него... хотят видеть вокруг себя только маски, а берутся судить о цвете лица..."<sup>1</sup>. А люди, которые носят маску, чтобы польстить своему господину или принести себя в жертву нелепым правилам игры, только уродуют себя, подобно "шестнадцатилетней девушке с очаровательнейшим цветом лица, [которая] считает своим долгом румяниться, отправляясь на бал"<sup>2</sup>.

И даже люди, потрясшие устои власти в эпоху социального переворота, стали людьми более

<sup>1</sup> "Пармская обитель", гл. VII.

<sup>2</sup> "Красное и черное", гл. XV.

крупными, чем были на самом деле, именно благодаря историческим обстоятельствам. «"Чем был бы Дантон сегодня, в этот век Вально и Реналей? Каким-нибудь помощником прокурора, да и то вряд ли... Ах, что я говорю! Он бы проданся иезуитам и сделался бы министром, потому что в конце концов ведь и великий Дантон воровал. Мирабо тоже проданся. Наполеон награбил миллионы в Италии, а без этого он бы не мог шагу ступить из-за нищеты, как Пишегрю. Только один Лафайет никогда не воровал. Так что же, значит, надо воровать? Надо продаваться?" На этом вопросе Жюльен зашнулся. Весь остаток ночи он, не отрываясь, читал историю Революции».

Но возможно, отвращение Стендаля к обману и его отказ поверить в ложную видимость раскрывается с наибольшим блеском в Ламбель — этом своего рода женском двойнике Жюльена Сореля: "Стоило Ламбель заметить в ком-нибудь добродетель, как она сразу решала, что это — лицемерие". Она доводит почти до абсурда стремление оставаться искренней, чего бы это ни стоило, и быть любимой за то, что она есть по самой сути, а не за свою красоту.

Об этом говорит удивительный эпизод с "листом падуба", когда она натирает щеку этим аптечным снадобьем, обладающим способностью мгновенно изуродовать самое очаровательное лицо. Она хочет проверить, устоит ли перед этим испытанием влюбленный в нее юный герцог. Считая, что истинная любовь не может удовлетвориться внешним, Ламбель затевает эту странную игру, подобно героине "Астреи" \*, которая расцарапывает себе лицо бриллиантом, дабы увериться, что она действительно любима. Таков абсолютизм требований страсти по Стендалю. Таково и глубокое недоверие его героев к "гнусному балу-маскараду, именуемому светом", где все — ложь, фальшь, лицемерие.

#### 4.

### МЕТОДИЧЕСКОЕ СОМНЕНИЕ

Нет для тиранов идеи полезнее, чем идея бога.

**"Красное и черное"**

От XVIII века, в котором он родился, Стендаль унаследовал не только живость стиля Дидро или Бомарше, но и вкус к анализу и ясности, любовь к науке, враждебность к метафизике. Тут он вступает в конфликт с эпохой, когда в литературе господствует Шатобриан, а Лакордер и Монталамбер способствуют новому возрождению христианства\*.

Сент-Бев\* хотя и не любит Стендаля, справедливо отмечает, что его позднему романтизму присуще противостояние и противоборство возрождению христианства в литературе, которое несет Шатобриан, и спиритуализму г-жи де Сталь\*. Он видит в Стендале чистого и прямого наследника XVIII века.

И действительно, духовные учителя Стендаля — это философы-материалисты XVIII века и их последователи в период Империи — «идеологи»\*. В стендалевских дневниках и письмах множество ссылок на Кондильяка\*, Гельвеция\* (он "распахнул мне настежь двери в человека"), Траси\* и Кабаниса\* которым он с молодости сочувствует. И хотя впоследствии Стендаль подвергает их критике, отношения к ним не меняет.

От них он берет тезис, что предмет философии — человек как биологическая и социальная реаль-

ность и что философия ни в коем случае не должна превращаться в спекуляцию о бытии и потустороннем.

Стендаль приветствует положение Траси, что "философия — это часть зоологии", его протест против "всех ухищрений, которые бесчестят то, что именуется метафизикой, отдавая ее теологам, иными словами, людям, знающим природу бога и духов, но не природу человека".

Во имя этого принципа Стендаль выносит суровый приговор Декарту, виновному, как он считает, в том, что счел необходимым присовокупить к своей физике бесполезную и опасную метафизику: "Мы знаем, что Декарт вскоре бросил свой изумительный метод и тут же принялся рассуждать как монах" <sup>1\*</sup>.

Существует лишь одна философия — философия, рассматривающая человека в природе и в обществе. Иррациональное — прибежище слабых и орудие в руках власти имущих. Религия не менее опасна, чем метафизика, ибо она есть не что иное, как политика, предназначенная для того, чтобы заставить народ принять сам принцип социального порядка, основанного на угнетении. "Нет для тиранов идеи полезнее, чем идея бога" <sup>2</sup>, — говорит Стендаль, который считает, что "усомниться в Риме было самым великим делом нового времени" <sup>3</sup>. По отношению к священникам он сохранит неизменную суровость. "Еще очень маленьким... — пишет он в "Анри Брюларе", — я был убежден, что бог презирает этих фигляров. После сорока двух лет размышлений я все еще уверен: это мистификация настолько полезная для тех, кто к ней прибегает, что продолжатели у них всегда найдутся".

<sup>1</sup> "История живописи в Италии", эпилог.

<sup>2</sup> "Красное и черное", часть вторая, гл. VII.

<sup>3</sup> Correspondance, 28.12.1829.

Нет ничего удивительного в том, что Стендаль провозглашает себя "антивиконтом" и демонстрирует это в своем творчестве. Когда господствующий в литературе виконт де Шатобриан публикует "Гений христианства" \*, двадцатилетний Анри Бейль оценивает это произведение как "нелепость", а в конце жизни, ничуть не смягчившись, отмечает в "Жизни Анри Брюлара": "Я вижу ясно, что многие писатели, пользующиеся большой славой, крайне плохи. То, что было бы богохульством сказать сейчас о Шатобриане (подобии Бальзака <sup>1</sup>), станет трюизмом в 1880 году. Я никогда не менял своего мнения об этом Бальзаке..."

Стендаль, умерший в 1842 году, не узнал "Замогильных записок" \*, но нет сомнения, что это произведение не смягчило бы суровости его суждения о Шатобриане.

Это объясняется не только тем, что виконт избрал себе место на противоположном склоне литературы, или тем, что у якобинца не может вызвать энтузиазма его символ веры: "Епископ, командир батальона, префект, королевский прокурор, председатель окружного суда, командир жандармов и командир национальных гвардейцев — пусть эти семь человек будут верны богу и королю, за остальное я отвечаю".

Ибо в главном удар Стендаля справедлив. Его творчество остается актуальным, оно обращено в будущее. А можно ли сказать то же об устарелом литературном хламе, который мы находим в "Атала", "Рене" и по большей части в "Гении христианства" \*? Пусть даже Шатобриан в свое время и пользовался огромной известностью — в эпоху Реставрации, будучи министром, посланником, официальным писателем, он играет

<sup>1</sup> Имеется в виду, конечно, не автор "Человеческой комедии", а Гез де Бальзак\*.

видную роль, — его политическая философия совершенно устарела. Он — выразитель идей эмигрантской аристократии, и реванш, который после падения Наполеона его фракция мнила взять над буржуазией, оказался эфемерным. Поскольку его класс обречен на смерть, Шатобриан призывает исчезнуть весь мир. Разочарованный в Истории, он ищет прибежища в "фразе", задача которой — сообщить красоту всевозможным мистификациям, убаюкать ностальгию по утраченному великолепию. "Атала", "Рене", "Гений христианства" так или иначе связаны с "фразами", то есть с политической экзотикой, отказом от реальности, бегством перед наступлением Истории.

Шатобриан — самый знаменитый представитель романтической школы, которая в основе своей есть выражение исторических умонастроений дворянства: лишенное владений и укрывающееся в прошлое из отвращения к настоящему, оно яростно ополчается на философию XVIII века, порывает с рационалистическим оптимизмом, превозносит религиозный традиционализм, одиночество, тоску бытия. Романтизм предстает *прежде всего* как литературное течение, которое представляет ультрароялизм, отстаивающий божественное право. Хотя *вместе с тем* он в лице наиболее великодушных своих представителей — включая автора "Замогильных записок" — выражает также протест против упрочения нового общественного порядка, полностью опирающегося на культ денег.

В беллетризованной автобиографии Шатобриана "Последний из Абенсерагов" героиня заявляет: "Дон Карлос, я чувствую, что мы последние в нашем роду; слишком мы не похожи на других людей, чтобы оставить после себя потомков. Сид был нашим предком, он будет и нашим наследником". В противоположность Шатобриану

Анри Бейль, наследник Революции и философии Просвещения, трезво подводит итог завоеваниям буржуазии и в разгар ее триумфа прозорливо подмечает предвестия неотвратимого упадка. "Тогда как Шатобриан умирает с чувством, что вместе с ним угасает мир, Стендаль, уходя сам, указывает нам на то, что все развивается и растет. Его закладные на 1880, 1890, 1930 годы — это не стилистические фигуры, а выражение самой его сути"<sup>1</sup>.

Если ограничиться поверхностным взглядом, Стендаль — законченный атеист и даже антиклерикал. Известно, как это чувство у него зародилось, когда он после смерти матери встал в оппозицию к семье. "Бога может извинить только то, что он не существует", — говорил Стендаль. В его произведениях немало беспощадных острот в адрес церкви. Но эту позицию не следует рассматривать в отрыве от исторического контекста, в котором религия тесно связана с самыми реакционными формами власти. На протяжении всего революционного периода церковная верхушка, к глубокому возмущению юного Бейля, желала победы иностранных армий, и это питало его предубеждение. "Ничто не могло сравниться с отвращением и глубоким презрением, которое я испытывал к заповедям of God and the Church<sup>2</sup>, излагаемым священниками, беспрерывно скорбевшими на моих глазах по поводу *побед отечества* и желавшими, чтобы французские войска были разбиты"<sup>3</sup>. При этом чуть дальше он уточняет: "Нужно заметить, что в 1790 году священники... вовсе не были такими нетерпимыми и несообразно требовательными, какими мы видим их в 1835 году".

<sup>1</sup> Альбер Тибодэ \*.

<sup>2</sup> Бога и Церкви (англ.).

<sup>3</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XX.



Но такое умонастроение не мешает ему осуждать политику, проводимую революционными властями в период террора по отношению к духовенству: "Правительство совершило ужасающую глупость, преследуя священников". Это умонастроение не мешает ему также остро чувствовать красоту храмов и пышного католического обряда. В Риме этот турист, которого никогда не покидает живое любопытство, присутствует на папской мессе в Сикстинской капелле, "на лучшем месте, справа, позади кардинала Консальви"<sup>1</sup>. Наслаждаясь «мужественной красотой плафона и "Страшным судом"», он в то же время изучает физиономии кардиналов, которые представляются ему "добрыми деревенскими священниками", из чего он делает вывод, что премьер-министр Консальви "постарался избежать людей, способных его заменить".

Там же, в Ватикане, Стендаль наблюдает выход папы из собора св. Петра — "служители выносят его на огромных носилках" — и записывает: "Только что я наслаждался одним из самых прекрасных и трогательных зрелищ, какое довелось мне видеть за всю мою жизнь". Появляется на площади папа — "бледная фигура, безжизненная, величественная, тоже задрапированная по самые плечи; и мне почудилось, — пишет Стендаль, — что она образует одно целое с алтарем, помостом и золотым солнцем, перед которым она стояла, словно поклоняясь ему". Стендаль ощущает свою общность с огромной толпой, опускающейся на колени: "В этот момент вокруг меня были только верующие, да и сам я всецело поддался чарам религии, в которой столько красоты!" Что не мешает ему с его обычной непопачительностью тут же отметить: "Поза, которую

<sup>1</sup> "Рим, Неаполь и Флоренция".

принял папа, освящена традицией, но так как она была бы весьма тягостна для старца, нередко больного, драпировки располагаются таким образом, чтобы казалось, будто его святейшество стоит на коленях, в то время как на самом деле он сидит в кресле". Точно так же, видя перед собой шествие монашеских орденов, он подмечает, что они пытаются привлечь внимание толпы униженной манерой держаться, но их выдает взгляд, исполненный гордыни.

Стендаль считает, что религия в разные эпохи воздействовала по-разному, что было время, когда она могла оказывать даже положительное влияние; отвращение к св. Доминику \* и инквизиции, истреблению альбигойцев \* и "спасительным жестокостям" Варфоломеевской ночи \* не мешает ему видеть достоинства религии: "Что до меня, то я считаю святого Франциска Ассизского \* подлинно великим человеком". Его концепция роли церкви в истории может быть названа диалектической: "Монахи и феодалы, которые теперь — худшая зараза, в свое время действовали отлично". В предисловии к "Семье Ченчи" — как ни странно, в связи с анализом персонажа Дон Жуана — он воздает должное роли, которую первоначально играло христианство, пока оно не стало при императоре Константине государственной религией: "Это та самая религия, которая возвестила миру, что бедный раб-гладиатор обладает душой, равной по своим достоинствам и ценности душе самого Цезаря; поэтому мы должны быть ей благодарны за появление гуманных чувств". И Стендаль добавляет: "Воззрения Иисуса совпадали с воззрениями современных ему арабских философов; единственным новшеством, возникшим в результате принципов, которые проповедовал св. Павел, является сословие священников, отделенное от всех остальных граждан и имеющее даже про-

тивоположные им интересы". Но и духовенству он не отказывает в известных достоинствах: "Существование этого сословия сделало возможным следующий удивительный факт: папа Лев Святой, не располагая необходимыми силами, все же успешно отразил нападение свирепого Аттилы с его полчищами варваров, устранивших Китай, Персию и Галлию". Это смягчает, хотя и не опровергает его гневные речи против "фигляров".

Неоспоримо также, что этот моралист, которому мы обязаны безжалостной критикой религии как инструмента власти, нарисовал в своих романах несколько прекрасных портретов священников. Это, например, в "Красном и черном" аббат Шелан, верьерский кюре, человек душевный и милосердный, к которому Жюльен относится с глубоким почтением; вводя в роман эту фигуру, Стендаль вспомнил аббата Шелана — имя подлинное, — у которого был приход в окрестностях Гренобля и который часто обедал у деда Анри Бейля. Аббат Шелан слыл искренне верующим и якобински настроенным человеком. Это — в "Пармской обители" — "добрый аббат Бланес", "человек честный, поистине добродетельный и по существу неглупый", которого обожает Фабрицио. Таков в "Красном и черном" аббат Пирар, грозный директор семинарии, за суровой и даже отталкивающей внешностью которого скрывается прямой и чувствительный, совершенно бескорыстный человек, полная противоположность Тартюфу: "Аббат Пирар ввел его в различные янсенистские круги. Жюльен был поражен; представление о религии было у него неразрывно связано с лицемерием и жаждой наживы. Он восторгался этими богобоязненными, суровыми людьми, не помышлявшими о доходах".

Отсюда видно, что стендалевское видение

мира отличается восприятием действительности во всем ее богатстве, разнообразии, даже противоречивости. Примечательно, что ключевым словом этого романиста-атеиста является слово "душа": в его произведениях мы нередко встречаем "чувствительные души", "нежные души", "пылкие души", "высокие души". (Правда, есть и "черствые души", "холодные души", "низкие души".) Чаще всего для характеристики особенной красоты или высшего счастья он прибегает к эпитетам "божественный", "небесный", "ангельский". Например, Люсьен Левен встречается в салоне г-жу де Шастеле, и достаточно ей к нему обратиться, чтобы между ними возник "тот оттенок нежной фамильярности, который подходит двум родственным душам, когда они встречаются и узнают друг друга среди масок... Так разговаривали бы ангелы, если бы, спустившись за чем-нибудь с небес, они случайно встретились на земле". Наконец, его героям не чужды размышления о существовании другой жизни. Об этом задумывается Жюльен, оказавшись в тюрьме, и не потому, что он боится смерти, а потому, что не хотел бы окончательно потерять ту, которую любит. В своем патетическом монологе, когда на него уже пала тень гильотины, Жюльен колеблется между осуждением религии и ее служителей — таких, каких он видит перед собой, — и желанием, чтобы существовало «подлинное христианство, служителям которого не следует платить за это денег, как не платили апостолам... Ах, если бы на свете существовала истинная религия!.. Тогда бы души, наделенные способностью чувствовать, обрели бы в мире некую возможность единения... Мы не были бы так одиноки... добрый пастырь говорил бы нам о боге. Но о каком боге? Не библейском боге, мелочном, жестоком тиране, исполненном жаждой отмщения... но о боге Вольтера, справедливым,

добром, бесконечном... О, если бы он только существовал!.. Я бы упал к его ногам. "Я заслужил смерть, — сказал бы я ему, — но, великий боже, добрый, милосердный боже, отдай мне ту, кого я люблю!"».

И хотя Жюльен в свою очередь представляется "рассуждающим, как монах", бог не вернет ему любимую женщину, и Стендаль до конца жизни не откажется от своего атеизма, сохраняя верность свободе суждения и методическому сомнению.

И однако, этот свидетель гнусного бала-маскарада не погружается в пессимизм, этот неверующий верит в величие человека, и этот атеист питает страсть к абсолюту, убежденный в том, что человек всегда способен превзойти самого себя. Трудность состоит в том, чтобы не поддаться обману и, видя действительность такой, какова она есть, любить ее, думая о том, какой она могла бы быть, не закрывая глаза и не впадая в отчаяние. Идея преобразования мира еще не стоит на повестке дня, хотя это искушение проступает между строк в его произведениях. Скептицизм Стендалю чужд.

## 5.

### О ЧЕСТОЛЮБИИ

Вообрази, что ты учишься играть в вист, — разве ты станешь возражать против правил этой игры?

**"Пармская обитель"**

Как же поведет себя стэндалевский герой, который жаждет счастья, обнаружив, что "свет" — высшее общество периода Реставрации и Июльской монархии — гнусный бал-маскарад, и сорвав покровы с системы, построенной на лицемерии и власти денег?

Ответ на этот вопрос зависит от социальной принадлежности героя — констатация, которая могла бы показаться трюизмом, не будь это положение вещей почти полностью завуалировано — по вполне объяснимым историческим причинам — в литературе до Стендаля. Именно это одна из черт, делающих романиста удивительно *современным*: "Красное и черное", например, вне всякого сомнения, первый в нашей истории роман, где классовая проблема поставлена так четко, где именно она составляет саму ткань сюжета.

Большинству персонажей Стендаля, даже самых на первый взгляд непохожих между собой, присущ своего рода общий знаменатель, потому, возможно, что каждому из них автор отдал многое из того, о чем мечтал, что пережил сам. И тем не менее поведение каждого из них находится в прямой зависимости от среды, из которой он вышел, и, если договаривать до конца, от классовой принадлежности.

Всю свою жизнь Анри Бейль был страстным туристом, которого интересовал мир в разных его аспектах. Но он исколесил не только Европу. Его творчество — это поистине исследовательская экспедиция в различные классы современного ему общества.

Он как бы ставит перед собой вопрос: "Каков бы я мог быть, доведись мне родиться крестьянином и бедняком в период Реставрации?" И создает Жюльена Сореля. Будь он сыном банкира в царствование Луи-Филиппа — он мог бы быть Люсьеном Левеном. И Фабрицио дель Донго — родился он в начале XIX века дворянином в маленьком итальянском княжестве. Любопытство завело его так далеко, что он даже сказал себе: "Ну, а будь я женщиной?" И написал "Ламбель" — роман, намного опередивший свое время и ставящий проблему женской эмансипации со смелостью, которая кое у кого могла вызвать скрежет зубовой.

Все его герои, каждый на свой лад, ощущают себя чужаками в окружающем их обществе. Причина в основе этого одна, но реакция каждого из них отлична и обусловлена социальным происхождением. Стендалю было двадцать лет, когда он предостерегал самого себя в дневнике: "Не наделять людей одного класса представлениями, которые могут быть только у людей другого класса. Говорят ли люди из народа о счастье так же часто, как доводится слышать нам?"<sup>1</sup> Жюльен Сорель сталкивается с унижением и бедностью, в противоположность Фабрицио или Люсьену Левену, которых судьба одарила всем. Эти двое скучают, Жюльену не до скуки.

Стендаль ставит проблему "скуки", или, если угодно, "болезни века", как проблему, неотрывно связанную с обществом своего времени. Его пози-

<sup>1</sup> Journal littéraire, tome I, 13 avril 1803.

ция и тут решительно антиметафизична, поскольку за высокопарными речами он улавливает мистификацию. Прежде всего он не скупится на саркастические замечания в адрес тех, кто достиг знаменитости, спекулируя на отчаянии. "Что отличает меня от влиятельных газетных глупцов, *носящих свою голову, как святые дары*, — это то, что я никогда не думал, чтобы общество хоть чем-нибудь было мне обязано; Гельвеций спас меня от этой величайшей глупости. *Общество оплачивает услуги, которые оно видит*"<sup>1</sup>.

Сведя таким образом проблему с неба на землю, он ставит диагноз "болезни века" в следующих словах: "Смутные меланхолические чувства, разделяемые многими богатыми молодыми людьми в настоящее время, являются попросту результатом праздности"<sup>2</sup>. Жюльен не знает скуки, потому что ему, как скажет позднее Рембо, приходится "сжать в объятьях шершавую действительность" \*. Люсьен же или Фабрицио только и делают, что сражаются с чудовищем скуки, и для них единственная возможность ускользнуть от него — любовь. Но даже у Люсьена и Фабрицио "болезнь века", которую Стендаль именует "болезнью чрезмерной рассудочности", в самой своей основе отлична от "болезни века" романтического героя, одним из модных прототипов которого в 30-х годах был Рене Шатобриана.

У героев Стендаля "болезнь века" порождена осознанием социальных противоречий, бескомпромиссным анализом своего истинного положения, и поэтому она ведет к бунту, пусть даже он и остается индивидуальным и ограничивается протестом на уровне морали, если воспользоваться терминологией Стендаля — эготизмом. В эготизме

<sup>1</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XXXVII.

<sup>2</sup> Lettre à M. Stritch.



содержится революционное начало. Смутная меланхолия Рене, который выворачивает наизнанку свое сердце и несет голову, точно святые дары, в конечном счете не может предложить иного морального примера, чем смирение, поскольку подменяет с помощью ставшей отныне классической мистификации проблему социального индивида, сталкивающегося с антагонистическими классовыми противоречиями, проблемой человеческого существа, раздавленного своим извечным уделом.

Герой Стендаля не мнит себя объектом божественного проклятия. Он даже не считает лично себя жертвой непонимания или злобы окружающих; в "Жизни Анри Брюлара" Стендаль пишет, что ему и в голову не приходило, будто люди к нему несправедливы.

Нет, его критика идет гораздо глубже, затрагивая самые устои. Он отменяет правила игры того общества, в котором живет. Жюльен, плебей, делает это, поскольку общество его угнетает, Фабрицио и Люсьен, привилегированные, — поскольку оно угнетает других, отнимая тем самым и у них самих смысл жизни. Один вступает в борьбу с обществом, другие оказываются вне своего класса. И в сущности, это происходит по одной и той же причине морального порядка: даже тем, кто извлекает из несправедливости выгоду, она не дает удовлетворения.

Если герой Стендаля в корне отличен от героя Шатобриана, поскольку действует в реальном мире, в исторических обстоятельствах, то отличается он и от героя Бальзака, хотя оба — и создатель "Человеческой комедии", и хроникер Реставрации и Июльской монархии — ставят проблему в идентичных понятиях и оперируют одной социальной материей: обществом, где буржуазия в период, последовавший за буржуазной револю-

цией и Империей, укрепляет свои позиции за счет дворянства и где уже слышатся — пока еще только на периферии — требования справедливости для народа.

Рисуя действительность, как она есть, Бальзак в "Человеческой комедии" беспощадно критикует буржуазное общество, "основанное, — как он говорит в посвящении к "Жизни холостяка", — единственно на власти денег". Маркс и Энгельс восхищались Бальзаком, несмотря на то что он был защитником трона и алтаря. "Чем больше скрыты взгляды автора, тем лучше для произведения искусства. Реализм, о котором я говорю, может проявиться даже независимо от взглядов автора"<sup>1</sup>, — писал Энгельс, приводя в пример именно Бальзака, легитимиста, чья сатира никогда не была более острой, чем тогда, когда он рисовал аристократию, в то время как единственные люди, о которых он говорит с восхищением, — это его противники, герои-республиканцы.

И все же Бальзак никогда не ставит под сомнение законность социального порядка, на самых высоких ступенях которого он стремится занять место. Стендаля, каковы бы ни были представлявшиеся ему соблазны, отвращают правила этой игры, и он не желает в нее втягиваться — он остается в политической оппозиции.

Но мир, воссозданный ими обоими, — один мир. "Человеческая комедия" — тот же гнусный бал-маскарад, о котором говорит Стендаль. Это пора, когда неистовствует честолюбие, порожденное индустриальной революцией. Как отмечает Андре Вюрмсер \* в своей замечательной работе о Бальзаке:

"... Всякое общество благоприятствует тем или

<sup>1</sup> Энгельс Ф. Письмо Маргарет Гаркнесс, начало апреля, 1888 год. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 37. М., 1965, с. 36.

иным порокам, которые можно назвать социальными пороками. Они, разумеется, появились еще до возникновения данного общества и не исчезнут вместе с ним, но общество развивает их, а они в свою очередь определяют его характер.

Социальный порок буржуазного общества — честолюбие.

Мольер, XVII век, XVIII век выводили на сцену Лжеца, Сутягу, Вертопраха, Скупца, Мизантропа, Игрока, Мошенника, Рассеянного, Злодея, Гордеца, но не Честолюбца. В романах же Стендаля, Бальзака, Золя, Барреса, большинства писателей XIX и начала XX века главенствующую роль играет честолюбие..."<sup>1</sup>

Нет, честолюбцы Бальзака — это не "вечные" типы. В предшествующий период слабость национального производства, замедленность его развития не давали им перспективы. Французская революция провозгласила равенство всех людей, то есть равное право каждого добиваться обогащения. Индустриальная революция сообщила смысл этому абстрактному равенству, этому равенству шансов, которое входит в игру *вместе с буржуа*. Никогда еще честолюбие не представлялось до такой степени законным, как во времена Жюльена Сореля и Люсьена де Рюбампре.

Бесспорно, что в эту эпоху не выйти в люди — преступление против его величества общества. Об этом пишет Бальзак. Хотя, разумеется, к классу пролетариев, лишенному в "Человеческой комедии" гражданских прав, это правило неприменимо. Честолюбие — мораль эпохи — годится только для относительных бедняков: разорившихся дворян вроде Растиньяка или сыновей провинциального аптекаря вроде Рюбампре, — но отнюдь не для рабочих мануфактуры.

<sup>1</sup> В ю р м с е р    А н д р е . Бесчеловечная комедия.

Модель, образец — это Наполеон, также запущенный на орбиту промышленной революцией. Его молниеносная карьера кружит головы всем этим сыновьям века. Если какой-то ничтожный младший лейтенант артиллерии сумел за несколько лет выбраться из полной неизвестности, завоевать Европу и заставить папу короновать себя императором французов, то почему не могу я, говорит себе каждый из них.

Цель — *выбиться*, тут не до тонкости, все средства хороши. Первая заповедь — принять, закрыв глаза, правила игры, и характерно, что Стендаль и Бальзак оба используют один и тот же образ, чтобы показать, насколько это необходимо.

Когда герцогиня Сансеверина хочет объяснить своему племяннику Фабрицио, как он должен себя вести, чтобы подняться на высшие ступени "партии Церкви", она говорит ему: "... можешь верить или не верить тому, чему будут тебя учить, но *никогда не выдвигай никаких возражений*. Вообрази, что ты учишься играть в вист, — разве ты станешь возражать против правил этой игры?"

Точно так же у Бальзака: Вотрен предлагает Люсьену де Рюампре, которому покровительствует, скрупулезно соблюдать, если он стремится составить себе состояние, правила, установленные существующим порядком. "Когда вы садитесь играть в бульот, неужто вы оспариваете условия игры? Правила существуют, вы им подчиняетесь... Вами ли установлены правила в игре честолюбий?" И еще: "Вы желаете властвовать в свете, не правда ли? Так надобно прежде склониться перед светом" <sup>1</sup>. Этот "враг общества" не так уж нечувствителен к конформистским добродетелям. Не случайно он становится под конец жизни начальником полиции. Как и реальная личность, послу-

<sup>1</sup> "Утраченные иллюзии", часть третья.

жившая Бальзаку прототипом, — Франсуа Эжен Видок, бывший каторжник, который стал начальником парижской полиции.

Не следует удивляться, что Вотрен, "Наполеон каторги", держит те же речи, что и герцогиня. Оба они только констатируют существующее положение, и это результат общего для них опыта соприкосновения с общественной реальностью. Речь идет не о принципах и не о морали, но об искусстве успеха. Растиньяка поражает, что Вотрен дает ему те же советы, что и знатная дама из Сен-Жерменского предместья, которая руководит его первыми шагами в свете: "Он грубо, напрямик сказал мне то же самое, что говорила в приличной форме госпожа де Босеан. Хотя и ее слова были достаточно резки и недвусмысленны. Вот как выражалась виконтесса: "Так вот, господин де Растиньяк, поступайте со светом, как он того заслуживает. Вы хотите создать себе положение, я помогу вам. Исследуйте всю глубину испорченности женщин, измерьте степень жалкого тщеславия мужчин. Я внимательно читала книгу света, но оказалось, что некоторых страниц я не заметила. Теперь я знаю все: чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдете. Наносите удары беспощадно, и перед вами будут трепетать. Смотрите на мужчин и женщин, как на почтовых лошадей, гоните не жалея, пусть мрут на каждой станции, — и вы достигнете предела в осуществлении своих желаний"<sup>1</sup>.

Составляет ли г-жа де Босеан, которая столь пессимистически смотрит на свет, исключение? Прочтите знаменитое письмо, которое Анриетта де Морсоф, героиня "Лилии долины", женщина набожная и безупречно добродетельная, посылает

<sup>1</sup> "Отец Горио".

<sup>2</sup> Там же.

Феликсу де Ванденесу, которого она любит, но которому не уступает, не желая уронить своей чести, пусть даже и умрет от тоски. Какие советы дает эта достойная женщина юному Феликсу? Можно было бы подумать, что она убеждает его быть тоже добродетельным, мужественным, бескорыстным, лелеять великие замыслы, приносить пользу. Нет! Она только напоминает ему о кодексе, которого следует придерживаться, чтобы преуспеть в обществе и разбогатеть в самые приличные сроки: "... я хочу, чтобы вы быстро заняли положение, достойное вашего имени..." Чтобы достичь этой цели, требуется прежде всего строгое соблюдение правил игры в бульот: "... вы должны безропотно подчиниться общему для всех закону..." Затем следует придерживаться золотой середины, отвергать неслышимую добродетель в духе Альцеста \* ("Поменьше усердия"), не пытаться исправлять чужие ошибки и, главное, выбирать себе знакомства среди тех, кто может оказаться полезным: "Не надо терпеть возле себя людей, потерявших доброе имя, даже в том случае, если они не заслуживают своей участи". Пусть даже они и самые порядочные люди.

Таким образом, это послание, совершенно бескорыстное и написанное с единственной целью способствовать устройению чужого счастья, если присмотреться к нему пристальнее, — учебник карьеризма и честолюбия начала XIX столетия. Невозможно лучше показать, даже и невольно, как система растлевает самые невинные души, стоит им попасть к ней в плен.

Бальзак, куда менее невинный, чем Анриетта де Морсоф, мог написать в 1849 году в одном из своих последних писем: "Лора, заклинаю тебя, старайся поддерживать только полезные знакомства. Подумай, что в том положении, в котором

находитесь ты и твой муж, бессмысленно связывать себя с людьми несчастными, равно как и с теми, у кого схожие с вашими деловые или житейские интересы... постарайся порвать со всеми лицами, которые (если ты твердо убедишься в этом) не смогут ни при каких обстоятельствах быть тебе ничем полезными. Лучше поддерживать знакомство с каким-нибудь банкиром и оказывать знаки внимания ему, а не десятку так называемых *подруг*, которые никогда не окажут вам никакой услуги"<sup>1</sup>.

Вотрен, этот трезвый моралист, также не видел в порядочности никакого прока.

Но именно здесь начинаются расхождения между героями Бальзака и Стендаля. В век неистовых честолюбцев — а именно таковы почти все персонажи первого плана в "Человеческой комедии" — стендалевский герой занимает особое место. Ни Фабрицио, ни Люсьен не честолюбцы. А Жюльен Сорель если на время и поддается честолюбию, то это честолюбие отнюдь не заурядное. Бедный молодой человек только потому честолюбив, что тонкая сердечная организация порождает в нем потребность в некоторых радостях, для которых деньги необходимы. Его честолюбие — это, скорее, бунт гордости, рефлекс самозащиты от тех унижений, на которые он наталкивается, правило поведения, которое он себе предписывает, подавляя подлинные чувства, ради того, чтобы доказать самому себе, что он обладает определенными достоинствами, хотя и поставлен своей классовой принадлежностью в невыгодные условия. Но ему так и не удастся окончательно заглушить в себе голос сердца, и цинизм Жюльена чисто внешний. В его собственных чувствах таится

<sup>1</sup> Цит. по: В ю р м с е р    А н д р е .    Б е с ч е л о в е ч н а я  
комедия, с. 143—144.

постоянная угроза для той непрочной конструкции, которая возведена его интригами. И действительно: на вершине успеха он губит себя самоубийственным поступком, которого ни за что не совершил бы истинный честолюбец.

Подобно героям "Красного и черного" и "Пармской обители", бальзаковские Растиньяк и Рюбампре не питают никаких иллюзий и здраво судят о социальных джунглях, где господствует, по выражению Бальзака, "всемогущая монета в сто су" и где "смертный приговор... единственная вещь, которую нельзя купить"<sup>1</sup>.

Однако они быстро выбирают свой путь. Эжен де Растиньяк видит, на что идет ради успеха дочерей Горио, который "свою душу, свою любовь отдавал в течение двадцати лет, а свое состояние отдал в один день", меж тем как они оставляют его умирать в одиночестве, нищете и отчаянии. Поначалу Растиньяк потрясен самопожертвованием этого Христа отцовства: "В глазах Эжена сверкнули слезы: ведь он совсем еще недавно освежил свою душу чистыми, святыми чувствами в родной семье, он жил еще во власти юношеской веры в добро и только здесь впервые встретился с парижской цивилизацией на поле ее битвы". Однако, когда виконтесса де Босеан, выслушав эту историю, произносит: "Как гнусен свет", герцогиня де Ланже ей отвечает: "Гнусен? Нет... просто все в свете идет своим порядком... Свет — это болото, постараемся держаться на высоком месте".

Пролив немного слез, Растиньяк находит свой способ удержаться на "высоком месте". Он клянется себе, что любой ценой пробьется наверх, ибо не желает кончить свои дни в рядах побежденных. "...Растиньяк научился презирать всех и вся. Начиная с 1820 года он, подобно Нусингену, полагал,

<sup>1</sup> "Красное и черное", часть вторая, гл. VIII.



что человеческая честность — всего лишь видимость, и усматривал в светском обществе лишь скопище всяких зол и пороков... Он решил провести всех этих господ, драпируясь в тогу добродетели, честности и изысканных манер. Сей юный дворянин заковал себя с ног до головы в броню эгоизма" <sup>1</sup>.

Вот почему, соприкоснувшись с парижской жизнью, он хоронит вместе с отцом Горио великодушные порывы и совесть молодости. Знаменитый вызов, который он бросает Парижу, — это конец нравственного протеста и в определенном смысле начало покорности. Порядочность действительно не окупает себя. Отныне правила игры приняты, и тем самым признана законность буржуазного миропорядка. Речь идет о том, чтобы проникнуть в мир привилегированных, выкроить в нем себе место по мерке. Ради достижения успеха дозволено пустить в ход любые средства: благосклонность супруги банкира, как Растиньяк, или двусмысленную дружбу негодяя, сбежавшего с каторги, как Рюбампре. Главное — "подниматься вместе с деньгами" и *преуспеть*, пусть даже для этого приходится топтать слабых и льстить могущественным, предавать друзей, допускать, чтобы были осуждены невинные, подавить в себе всякие человеческие чувства. Такова цена успеха.

Жюльен Сорель ведет себя совершенно иначе. Прежде всего, его честолюбие неотделимо от определенной нравственной потребности, честолюбивы лишь его чувства, как справедливо заметил Леон Блюм \*. Ибо, по мнению Стендаля, крайняя бедность порождает низость.

Об этом говорит одна страница "Пармской обители", значение которой выходит за рамки сюжета: "Фабио Конти был тюремщиком весьма беспокойного, несчастного нрава; он постоянно

<sup>1</sup> "Банкирский дом Нусингена".

видел во сне, что кто-то из его узников убегает; все обитатели крепости ненавидели его; но несчастье принижает людей: бедняги заключенные, даже те, кого держали закованными в казематах высотой в три фута и длиною в восемь футов, в каменных гробах, где они не могли ни встать, ни сесть, даже эти несчастные решили заказать на свой счет благодарственный молебен, когда узнали, что их тюремщик вне опасности. Два-три узника написали сонеты в честь Фабио Контти. Вот как действует на людей несчастье! Но пусть того, кто осудит их, судьба заставит провести хоть один год в каземате высотой в три фута, получать там в день восемь унций хлеба и *поститься* по пятницам".

Хотя Жюльен и решает предаться политическому макиавеллизму \* чтобы добиться материальных условий, необходимых, по его мнению, для развития "свободного человека", в действительности эта игра ему противна, и чувства то и дело берут верх над его волей к лицемерию.

Но как раз это отвращение к лицемерию ставят ему в вину защитники порядка и традиционной морали. Например, г-н каноник Кальве, бывший "почетный декан свободного литературного факультета Парижа", который буквально содрогается от ужаса перед этим "анархистом", этим воплощением "расчета и лжи", этим "революционером — каких немало было в 1789 году, — для которого революция — возможность взять реванш за оскорбленное самолюбие", этим "Робеспьером, одновременно и более экзальтированным и более сосредоточенным", "первым и наиболее типичным из империалистов", из-за которых мы рискуем забыть, что "честолюбие может быть благородной страстью". Ибо "в борьбе, которую честолюбец ведет с судьбой, ему следует помнить о других людях, имеющих те же права, что и он, тогда и в

самый разгар боя он не нарушит правил fair play <sup>1</sup>, как выражаются англичане. Такого рода активность в рамках закона и справедливости благотворна для человечества, поскольку выдвигает в качестве руководителей людей самых пронизательных и самых достойных. Активность же анархистская, индивидуалистическая, преступная — для человечества бедствие, поскольку она попирает добродетель и достоинство..." <sup>2</sup>.

Достопочтенный декан, которому даже "не приходит в голову искать смягчающие обстоятельства его (Жюльена Сореля) преступлениям", считает бальзаковского героя более симпатичным. Он склонен даже отпустить ему грехи: "Растиньяк познает и судит высший свет, куда он принят. Но в его суждении, при всей суровости приговора, который он выносит продажности общества, нет ничего анархического. Он осуждает и приемлет. Он ясно видит пороки, но проявляет снисходительность. Он обнаруживает злоупотребления и стремится ими воспользоваться... Это человек, который хочет преуспеть и пускает в ход, с гибкостью и изяществом, все практические средства, могущие приблизить его к цели".

Читая эти строки, понимаешь, почему мольеровский Тартюф так зачаровывал Стендаля.

Нет ничего удивительного в том, что "гибкость и изящество", которые Растиньяк обнаруживает в осуществлении своих планов, вызывают восхищение благонамеренных. Пусть он и грешит слегка сутенерством, пусть даже, используя мать, чтобы пробиться в хорошее общество, он вступает в брак с дочерью, чтобы упрочить свое в нем положение, Растиньяк имеет полное право на снисхождение, ибо он не бунтует и в конечном

<sup>1</sup> Честной игры (англ.).

<sup>2</sup> Calvet J. Les Types universels.

счете приемлет мир таким, каков он есть.

Ничуть не удивительней и то, что бунт Жюльена против общества — грех непростительный, обрекающий его на ад. Как и то, что чувствительная сторона его натуры, "нежная часть его души", по выражению Стендаля, намеренно долгое время замалчивалась, а лицемерие подчеркивалось. Правда глаза колет, и стражи социальной ортодоксии, с ужасом отворачиваясь, отказывались узнавать себя в жестоком зеркале, которое протягивал им Жюльен. Даже друзья писателя заявили о том, что их шокирует главный герой "Красного и черного". Ромен Коломб \* называет его "гадким мальчишкой, сбитым с пути недостаточным образованием, к которому его ум совершенно не был подготовлен семейным воспитанием". Мериме видит в нем "пугающий тип", чьи "ужасные черты внушают страх". Тэн \* восхищаясь автором, приходит тем не менее к заключению, что герой его "слишком отвратителен", а Сент-Бёв, настроенный не столь доброжелательно, не находит слов, чтобы заклеить "это несносное маленькое чудовище, злодея, похожего на какого-нибудь Робеспьера, окунувшегося в частную жизнь и домашние интриги"<sup>1</sup>.

Понадобилось почти полвека, чтобы в потоке возмущенных порицаний проскользнуло несколько похвал. Даже писатели, заявлявшие о своей связи с бейлизмом, как, например, Поль Бурже \* все еще видят в Сореле "хищного зверя, который

<sup>1</sup> "Беседы по понедельникам". Правда, он и к Фабрицио, герою "Пармской обители", отнесся не лучше. Он пишет, что, "несмотря на свое лицо и красивую осанку, он крайне уродлив, крайне примитивен, крайне вульгарен; повсюду он ведет себя не как человек, а как животное, не знающее удержу, или ребенок, покорный своим капризам. Никакой морали, никаких принципов, никакой чести".

выходит на охоту с оружием, данным ему цивилизацией". Напротив, Золя, хотя он и расценивает "Красное и черное" как "превосходный учебник лицемерия", обнаруживает величие Жюльена и прозревает в нем "благородную, чувствительную, утонченную натуру... Жюльен, по сути дела, благороднейший человек — бескорыстный, нежный, великодушный. Если он гибнет, то от избытка воображения: он слишком поэт".

Позднее Леон Блюм замечает: "На протяжении всей своей истории — у Реналей, в семинарии, в Париже — он ведет себя по отношению к людям с неукоснительной порядочностью, не совершает ничего вероломного, низкого, не причиняет намеренно боли, не обманывает доверия или дружбы... Его верность данному слову может служить примером; его деликатность в делах денежных скрупулезна"<sup>1</sup>.

Что до авторского суждения, то оно ясно проглядывает в самом романе всякий раз, когда Жюльен позволяет себе расслабиться. Например, будучи приглашен к г-ну Вально, директору местной тюрьмы, занимающему важное место среди именитых граждан Верьера, Жюльен думает о бедных заключенных, из чьего скудного пайка, без сомнения, украдены средства на безвкусную роскошь обстановки, которой хотят его ошеломить. «"Должно быть, они голодные сейчас", — подумал он, и у него сдавило горло; он был не в силах заставить себя проглотить ни куска и даже почти не мог говорить. Но спустя примерно четверть часа он почувствовал себя еще хуже. Издали время от времени стали доноситься обрывки уличной песенки...», и г-н Вально послал одного из лакеев "заткнуть глотку этим негодьям". "Это было уже слишком для Жюльена: он вполне

<sup>1</sup> Blum Léon. Stendhal et le beylisme.

усвоил подобающие этому кругу манеры, но чувствами его он еще далеко не проникся. Несмотря на все свое лицемерие, к которому он так часто прибегал, он почувствовал, как по щеке у него покатилась крупная слеза".

В семинарии, когда суровый аббат Пирар обнаруживает свою привязанность к нему, та же реакция: "Жюльен так давно не слышал дружеского голоса, что — простим ему эту слабость — залился слезами".

В Париже, в салоне маркизы де Ла Моль, когда какое-то ничтожество, желая придать себе цену, требует осуждения на десять лет каторги величайшего поэта своего времени \* заподозренного в антиправительственном образе мыслей, Жюльен возмущается. «"Ах, негодяй!" — воскликнул Жюльен чуть не вслух, и глаза его увлажнились горячими слезами негодования». В другой раз, на балу, когда граф Альтамира, приговоренный у себя на родине к смертной казни, показывает ему в элегантной толпе людей, намеренных выдать его на расправу королю, Жюльен также не может скрыть своего негодования. «"Мерзавцы!" — вскричал Жюльен».

Даже опасаясь, что свидание, назначенное ему Матильдой у себя в спальне ночью, — это западня и что его ждет там смерть, он отказывается от идеи, которую лелеял некоторое время: послать своему другу Фуке для опубликования документы, компрометирующие молодую девушку. "Подумать только! Меня приютили в доме, и в благодарность за гостеприимство, за все благодеяния, которые мне здесь оказывают, я публикую памфлет с описанием того, что здесь делается! Порочу честь женщины! Ах, нет, тысячу раз лучше остаться в дураках".

Разве так ведет себя честолюбец, "хищный зверь", бессовестный злодей, бесчестный интриган?

Конечно, нет. "Будь Жюльен честолюбцем, он продал бы совету министров секреты маркиза де Ла Моля: чтобы получить должность. Он сговорился бы с агентами Конгрегации, с аббатом Костанедом и старшим викарием Фрилером, а не стал бы компрометировать себя с этим янсенистом аббатом Пираром, разделяя с ним немилость. Что за честолюбец тот, кто пренебрегает материальной выгодой, бунтует против сильных мира сего, следует только своим склонностям и симпатиям?"<sup>1</sup>

Стендаль отнюдь не хочет, чтобы мы ошибались. В развязке "Красного и черного", когда Фуке предлагает продать все, что у него есть, и, подкупив тюремщика, спасти друга, Жюльен настолько взволнован этим "изумительным самоотвержением деревенского собственника", что вновь обретает утраченную душевную твердость, и автор, подобно хору античной трагедии, вмешивается в действие, дабы извлечь мораль из истории и встать на защиту своего героя: "Он был еще очень молод, но, по-моему, в нем было заложено много хорошего. Вместо того, чтобы перейти от чувствительности к хитрости, как это случается с громадным большинством людей, он постепенно обрел бы с годами истинно отзывчивую доброту и излечился бы от своей безумной подозрительности. А впрочем, к чему эти праздные предсказания".

"Вместо того, чтобы перейти от чувствительности к хитрости", подобно Растиньяку и всем неистовым честолюбцам этой эпохи... Нет, Жюльен Сорель сделан из другого теста. Более всего дорожит он собственной оценкой, верный в этом девизу Стендаля "плевать на все, кроме самоуважения". Сильнее всех восхищает его граф Альтамира, заговорщик, который одержим идеей общест-

<sup>1</sup> Ibid.

венной справедливости и знает только одну мораль — мораль *пользы*. Подобно, хотя и окрашено спецификой классовой принадлежности, поведение Люсьена или Фабрицио. Над их колыбелью склонились все феи, судьба одарила их всем, но они обнаружили свою "неприспособленность": отказываются вступить в игру и без всяких угрызений совести пользоваться своими привилегиями. Они судят социальный порядок с тем же трезвым презрением, что и герой "Красного и черного".

Жюльен Сорель — это *ожесточенное классовое сознание*. В замке г-на де Реналья в Верьере, как и в салоне г-на де Ла Моля в Париже, это плебей, который всегда начеку, который чувствует себя униженным какой-нибудь улыбкой, раненным каким-нибудь словом.

Тон задан с первых страниц. В ответ на предложение отца пойти служить воспитателем к мэру города он говорит: "Я не хочу быть лакеем". И хотя по своему положению в доме он допущен к господскому столу, такая перспектива его не смягчает: "...он испытывал лишь ненависть и отвращение к этому высшему свету, куда он был допущен, — правда, допущен только к самому краешку стола, чем, быть может, и объяснялись его ненависть и отвращение. Иногда, сидя за столом во время какого-нибудь званого обеда, он едва сдерживал свою ненависть ко всему, что его окружало". Любое происшествие служит ему поводом для сравнения положения бедных и богатых. Когда ему сообщают, что один из мальчиков, с которыми ему предстоит заниматься, проболел целую неделю из-за того, что отец выбрал его, он думает: "Какая разница! Вчера еще отец отколотил меня. Какие они счастливые, эти богачи!"

Сознание своей социальной приниженности, страх, что его презирают, отравляют отношения



Жюльена даже с мягкой г-жой де Реналь, в которой он на первых порах видит только классового врага: "Он увидел в г-же де Реналь только богатую даму и ничего более; он с презрением выпустил ее руку и удалился". Когда он держится по отношению к ней иначе, к примеру, решает однажды поцеловать ей руку, мотивировка не меняется: "Это будет трусость с моей стороны, если я не совершу того, что может принести мне пользу и сбить немножко презрительное высокомерие, с каким, должно быть, относится эта прекрасная дама к бедному мастеровому, только что оставившему пилу". И когда он решает ее соблазнить, то опять-таки потому, что она находится во вражеском лагере: "... он наблюдал за ней, словно за врагом, с которым ему предстояла схватка".

Те же причины заставляют его осудить в себе как слабость возникшую у него привязанность к детям, к которым он нанят воспитателем: "Эти дети ласкают меня так, как приласкали бы охотничью собаку, которую им купили вчера". Позднее, когда г-жа де Реналь дает ему уже явные доказательства своей любви, он все еще держится настороже: "Она добрая и милая... и она действительно меня любит, но она выросла в неприятельском лагере". И только убедившись наконец в искренности своей любовницы, думает: "Пусть она знатная дама, а я сын простого мастерового — она любит меня... Нет, я для нее не какой-нибудь лакей, которого взяли в любовники".

Бунтуя против общества, Жюльен судит себя и находит себе оправдание в том, что его действия — законная самооборона. Он все время ссылается на классовую борьбу. Он "восставший плебей" — это выражение звучит как навязчивый лейтмотив, — бунтующий против касты привилегированных, он выражает чувства талантливой молодежи, забытой судьбой. "Разумеется, они должны бояться

смелых, честных людей, которые, получив хорошее образование, никуда не могут пробиться из-за отсутствия средств. Что случилось бы со всеми этими дворянчиками, если бы нам только позволили сразиться с ними равным оружием!" Попав в буржуазное общество Верьера, он чувствует себя униженным вульгарностью этих выскочек, для которых не существует никаких ценностей, кроме денежных: "Там всегда и во всем чувствовалась вечная боязнь что-то упустить, какая-то непрерывная схватка между роскошью и нищетой".

То же повторяется и в салоне маркиза де Ла Моля, с одной лишь разницей: на этот раз Жюльен находится в самом сердце вражеского лагеря. Теперь речь идет уже не о жене провинциального дворянчика, а о дочери крупного вельможи, парижского ультра, близкого к правительственным кругам. И гордая Матильда — воплощение этой среды.

Поэтому схватка гораздо более жестокая, ибо тут и ставка выше, и страдания Жюльена от комплекса неполноценности острее. Получив письмо, в котором Матильда признается ему в любви, он пьянеет от радости: "Он пережил сладкую минуту; он шел куда глаза глядят, обезумев от счастья". Но счастлив он главным образом потому, что вопреки невыгодному положению, в которое он поставлен своей социальной принадлежностью, ему удалось доказать свою силу, одержав победу над "неприятелем". "Итак, — вырвалось у него, ибо переживания его были слишком сильны и он был не в состоянии их сдержать, — я, бедный крестьянин, получил объяснение в любви от знатной дамы!" Та же мысль приходит ему в голову, когда он осознает, что взял верх в сердце Матильды над своим блестящим соперником маркизом де Круазенуа: "Да, говорил он себе, с каким-то

необыкновенным сладострастием смакуя каждое слово, наши достоинства — маркиза и мои — были взвешены, и бедняк плотник из Юры одержал победу". И чтобы заглушить последние укоры совести, преодолеть сомнения, вправе ли он соблазнить дочь человека, в котором видит своего благодетеля, Жюльен вновь прибегает к доводам классового порядка, и эта аргументация оказывается решающей:

«"Экий я добряк... Мне ли, плебею, жалеть такую знатную дворянскую семью? Мне ли, кого герцог де Шон называет челядью? А каким способом маркиз увеличивает свое громадное состояние? Очень просто: продает ренту на бирже, когда при дворе становится известно, что завтра предполагается разыграть нечто вроде правительственного кризиса. И я, которого злая судьба закинула в последние ряды и, наделив благородным сердцем, не позаботилась дать и тысячи франков ренты, иначе говоря, оставила без куска хлеба, *буквально без куска хлеба*, откажусь от счастья, которое само идет мне в руки? От светлого источника, что может утолить мою жажду в этой пустыне посредственности, через которую я пробираюсь с таким трудом! Ну нет, не такой уж я дурак, — всяк за себя в этой пустыне эгоизма, именуемой жизнью".

Он вспомнил презрительные взгляды, которые кидала на него г-жа де Ла Моль, а в особенности эти дамы, ее приятельницы».

Несколько позже Жюльен вновь возвращается к тому же доводу: «"И я еще вздумал жалеть этих людей! — вскричал он, стремительно вскакивая. — А они когда-нибудь жалеют людей из третьего сословия, когда те попадают им в руки?" И это восклицание было предсмертным вздохом его признательности г-ну де Ла Молю, которая все еще невольно мучила его».

В этот момент на сцене появляется сам романист с добродетельной миной человека, который спешит на помощь оскорбленной морали и отделяет себя от героя: "Надо сознаться, взор Жюльена был ужасен, лицо его стало отвратительно, оно дышало откровенным преступлением. Это был несчастный, вступивший в единоборство со всем обществом".

И действительно, это — война. Характерно, что и в Верьере у г-жи де Реналь, и в Париже у маркиза де Ла Моля Жюльен рассматривает свою борьбу только в понятиях военной тактики и стратегии. «"К оружию!" — вскричал он ... "В сражении, которое сейчас готовится... ее [Матильды] дворянская гордость будет своего рода пригорком — военной позицией между мной и ею. Вот по нему-то и надо бить"». "Неприятель делает вероломную вылазку, ну а я пушу в ход холодность и добродетель!" "Мало-помалу к нему возвратилось некоторое хладнокровие. Он сравнил себя с полководцем, который наполовину выиграл крупное сражение".

Напротив — и симметрично, — в Матильде идет борьба любви против кастовой гордости. Поначалу уважение, которое она испытывает к Жюльену, связано именно с тем, что она чувствует в нем существо исключительное. Когда она случайно слышит его разговор с аббатом Пираром, где Жюльен выражает желание больше не обедать за столом маркизы, поскольку ему там скучно, она думает: "Этот человек не родился, чтобы стоять на коленях". Впервые в жизни она ощутила в себе пробуждение незнакомого ей чувства, похожего на счастье. Но она покоряется этому чувству не без сопротивления и резких зигзагов в своем отношении к Жюльену. Передав ему любовное письмо, она казнит себя: "Она написала сама, первая (какое ужасное слово!), человеку, зани-

мающему самое последнее место в обществе". После того как она отдалась ему, убежденная в том, что ее толкнуло на это мимолетное безумие и что Жюльен не заслуживает ее любви, она вновь попадает под власть классовой гордыни и обливает своего любовника презрением: "Нравственные угрызения и уязвленная гордость совсем замучили ее, и она сейчас чувствовала себя не менее несчастной, чем он. Ее подавляло невыносимое сознание, что она дала какие-то права над собой этому попику, сыну деревенского мужика. "Это вроде того, как если бы мне пришлось сознаться самой себе, что я влюбилась в лакея", — говорила она себе в отчаянии, раздувая свое несчастье".

Позднее, когда она осознает, что действительно любит Жюльена, а он ее отталкивает, классовая гордыня еще больше обостряет ее страдания: "Ах, я несчастная! Дойти до того, чтобы, потеряв всякий стыд, чуть ли не предлагать себя — и увидеть, как тебя отталкивают! И кто же отталкивает? — подсказывала истерзанная, разъяренная гордость. — Слуга моего отца".

Довольно цитат. Они достаточно красноречивы. Стендаль хотел показать, что классовая принадлежность героев является пружиной драмы и играет при всех обстоятельствах определяющую роль в их поведении. В особенности это касается Жюльена, протагониста этой борьбы, — "несчастливого человека, ведущего войну против всего общества". В финале, стоя перед присяжными, которые приговорят его к смерти, он еще раз характеризует себя как "взбунтовавшегося плебея", произносит страстную обвинительную речь против классового суда, предназначенного карать не столько преступление, сколько бунт против буржуазного порядка:

"Я отнюдь не имею чести принадлежать к

вашему сословию, господа: вы видите перед собой простолоюдина, возмутившегося против своего низкого жребия.

Я не прошу у вас никакой милости... Я не льщу себя никакими надеждами: меня ждет смерть; она мной заслужена. Я осмелился покуситься на жизнь женщины, достойной всяческого уважения, всяческих похвал. Госпожа де Реналь была для меня все равно что мать. Преступление мое чудовищно, и оно было предумышленно. Итак, я заслужил смерть, господа присяжные. Но будь я и менее виновен, я вижу здесь людей, которые, не задумываясь над тем, что молодость моя заслуживает некоторого сострадания, пожелают наказать и раз навсегда сломить в моем лице эту породу молодых людей низкого происхождения, задавленных нищетой, коим посчастливилось получить хорошее образование, в силу чего они осмелились затесаться в среду, которую высокомерие богачей именует хорошим обществом.

Вот мое преступление, господа, и оно будет наказано с тем большей суровостью, что меня, в сущности, судят отнюдь не равные мне. Я не вижу здесь на скамьях присяжных ни одного разбогатевшего крестьянина, а только одних возмущенных буржуа..."

"Красное и черное" — драма одинокого бунта, обреченного на поражение именно потому, что это бунт одиночки. Если Жюльен из отвращения к низости своего жребия пытается изменить свое классовое положение, самый характер его честолюбия (прежде всего сохранить самоуважение) таков, что, будь оно даже удовлетворено — а до этого было уже очень близко, — оно не могло бы удовлетвориться личным успехом, ибо это не изменило бы ровным счетом ничего в бесчеловечной комедии: тому свидетель Люсьен Левен. Но пока Жюльен может только проиграть свое

дело — и в этом он поистине представляет свой класс, рупором идей которого является на суде. Он несет в себе, пусть смутно, огромные требования нового общества. Если его бунт — бунт одиночки, это не столько результат метафизического рока, сколько печать исторических условий его времени.

## 6.

### ВЫСТРЕЛ ИЗ ПИСТОЛЕТА ПОСРЕДИ КОНЦЕРТА

Она имела счастье никогда не заниматься политикой и не читать газет...

Ружейные выстрелы в июле 1830 года нарушили эти невинные замыслы.

**"Люсьен Левен"**

Действительно ли Стендаль презирал политику или по меньшей мере считал ее совершенно несовместимой с литературой? Одно выражение, не раз повторяющееся в написанном им, вызвало уже немало толкований, и я содрогаюсь при мысли, что в свою очередь ломлюсь в эту широко открытую дверь, за которой, впрочем, пути расходятся в прямо противоположных направлениях.

Знаменитый образ, к которому Стендаль возвращается в "Арманс", "Красном и черном" и "Пармской обители", мы встречаем у него впервые в "Расине и Шекспире": "Пусть крикнут в салоне, где мы смеемся и шутим с интересными женщинами, что дом горит; тотчас мы утратим то небольшое внимание с их стороны, которое необходимо нам для острых словечек и умственных удовольствий. Такое же впечатление производит всякая мысль о политике в литературном произведении: это выстрел из пистолета во время концерта"<sup>1</sup>.

То, что нашлись люди, толковавшие этот текст как защиту литературы, полностью оторванной от социальной действительности, кажется невероят-

<sup>1</sup> "Расин и Шекспир" II. "О цензуре".



ным и едва ли не комичным, настолько это идет вразрез с буквой и духом всего стендалевского творчества. Если кто и является подлинным сыном века, пусть сыном, против своего века восстающим, то это именно хроникер Реставрации и Июльской монархии.

Остается разобраться, почему писатель неоднократно возвращается к этому образу<sup>1</sup> и каково значение, им в него вкладываемое. Ирония ли это, как если бы он заранее извинялся за то, что заставит скучать читателя, помещая своих героев в

<sup>1</sup> "Не без опаски взяли мы на себя роль беспристрастного историка. Политика, вторгшаяся в столь бесхитрое повествование, может произвести впечатление пистолетного выстрела посреди концерта" ("Арманс", гл. XIV).

"(Здесь автор имел в виду поставить целую страницу точек.

— Это будет совершенно неуместно, — заявил издатель, — а для такого легкомысленного произведения неуместные выдумки просто зарез.

— Политика, — возражал автор, — это камень на шее литературы; не пройдет и полгода, как он потопит литературное произведение. Политика среди вымыслов фантазии — это все равно, что выстрел из пистолета посреди концерта: душераздирающий звук, но при этом безо всякой выразительности. Он не гармонирует ни с одним инструментом. Политика насмерть разобидит одну половину моих читателей, а другой половине покажется скучной, ибо то, что они читали сегодня утром в газете, было куда интереснее и острее...

— Если ваши действующие лица не говорят о политике, — значит, это не французы тысяча восемьсот тридцатого года и книга ваша отнюдь не является зеркалом, как вы изволили заявить...) ("Красное и черное", часть вторая, гл. XXII).

"Политика в литературном произведении — это как выстрел из пистолета посреди концерта: нечто грубое, но властно требующее к себе внимания.

Нам придется сейчас говорить о делах весьма некрасивых, и по многим причинам мы предпочли бы умолчать о них, но вынуждены затронуть эти события, ибо они относятся к нашей теме, поскольку разыгрываются в сердцах наших героев" ("Пармская обитель", гл. XXIII).

историко-политический контекст времени. Или хотя и ироническая, но все же предосторожность, принимаемая по отношению к полиции. Он не всегда умел скрыть свои взгляды на королевскую власть, что часто вызывало смятение у его застольных собеседников ("Как долго вы рассчитываете удержать поток?" — говорил он по поводу Июльской монархии), и пытался в своих произведениях прикрыть неосторожно вырвавшиеся слова фразами в таком роде: "Господам из полиции: в этом романе нет никакой политики".

После всего сказанного, коль скоро мы примем это за очевидную истину, мне хотелось бы показать, каковы особые достоинства образа пистолетного выстрела посреди концерта. Политика — это, подобно аду, другие \*. Она беспокоит, грубо напоминая индивиду, что он живет в обществе, влюбленным — что они не одни на свете, писателю — что недостаточно закрыть раму, когда социальный ураган сотрясает его окна. Даже эготизм не надолго спасает от ловушек Истории. Выстрел из пистолета обрывает светские беседы в салонах Реставрации, с ним в концерт благонамеренного общества врывается насилие классовой борьбы, грубо разрывая занавес лицемерия и респектабельности, за которым это общество прячет свои мерзости.

В "Люсьене Левене" Стендаль рассказывает нам, как спокойное существование г-жи де Шастеле и ее мужа было в один прекрасный день нарушено оружейной пальбой на улице. Это, конечно, тоже ирония, но она хорошо иллюстрирует определенную реальность:

"Она имела счастье никогда не заниматься политикой и не читать газет. Соприкасалась с политикой она только на открытых заседаниях Французской академии, на которых присутствовала по настоянию мужа, претендовавшего на кресло; он

был большим поклонником стихов Мильвуа и прозы г-на де Фонтана.

Ружейные выстрелы в июле 1830 года нарушили эти невинные замыслы".

Ружейные выстрелы июля 1830 года... Революция ниспровергает Карла X, дворянство, Конгрегацию и учреждает власть банка, возводит на трон Луи-Филиппа. Как можно всерьез утверждать, что "Люсьен Левен", хроника Июльской монархии, не *политический* роман? Роман, где политика не просто декорация, некие внешние события, историческая случайность, не имеющая отношения к творчеству, не занимающая важного места в душе героя, чуждая основе сюжета. Что останется от "Люсьена Левена", если выкинуть из романа политику? Говоря о политике, я имею в виду не только незадачливые интриги профессиональных политиков, будь то легитимисты, орлеанисты \* или вчерашние либералы, примкнувшие к монархии из любви к власти, но также поведение самых дорогих автору персонажей, поставленных перед лицом исторических обстоятельств. Что останется от романа? Не останется даже чудесной истории любви между светской дамой ультрароялистских убеждений и молодым офицером, которого привлекают республиканские идеи, настолько тесно сама эта история и все, что переживают протагонисты, переплетены с политическими и социальными событиями эпохи.

Пытаться отделить одно от другого — значит поставить под угрозу цельность произведения искусства и обречь себя на полное непонимание того, что совершается в душе Люсьена и г-жи де Шастеле.

Разумеется, человек не сам выбрал среду, в которой живет, но как мог бы он от нее избавиться? Эготизм — способ сопротивления гнету среды, подчас нестерпимому, но эготизма мало,

чтобы с ним разделаться. И даже если удалось бы, это было бы бегством от ответственности, которая лежит на человеке, предательством по отношению к *другим*, изменой солидарности, которая является долгом человека, как он подчас ни тяжек. Т.П.Н.В. — трижды плевать на все? *Да*, когда не получаешь того, о чем в определенный момент мечтаешь — хотя жизнь Стендаля показывает, что и это не так уж легко, — *нет*, когда рискуешь потерять уважение к самому себе. А как сохранить его, оставаясь безразличным к судьбе других, к несправедливости, от которой они страдают? Значит, приходится сделать выбор?

"Мне важно одно — картина человеческого сердца. Вне этого я нуль" <sup>1</sup>. Может показаться, будто это противоречит сказанному выше. Но ведь человеческое сердце бьется не в пустоте. Не существует чуда, благодаря которому оно оказалось бы отгороженным от внешнего мира. И если оно глухо к призывам, из этого мира исходящим, то как тогда понять поведение Жюльена, Фабрицио или Люсьена?

Тот факт, что страсть к воссозданию картины человеческого сердца сосуществует у Стендаля со страстью к познанию политической реальности, что первое и второе неразрывно связаны, представляется мне одной из главных особенностей его творчества.

Автобиография, написанная им в преддверии своего пятидесятилетия, показывает, что о пистолетном выстреле политики он задумался рано и что это занимало его на протяжении всей жизни. Проклятия, которые он насыляет на тиранию, дворянство, духовенство, предпочтение, которое он отдает Революции и якобинству, его рассказ о терроре в Дофине, "который так мало походил

<sup>1</sup> Journal, 10 août 1811.

на террор" <sup>1</sup>, то, что он сам именует своей "неистойвой любовью к Республике", возникшей в детстве как протест против ультрареакционных взглядов отца, но сохранившейся у Стендаля и в зрелом возрасте, когда это противоборство осталось далеко позади, республиканские симпатии, побудившие его выцарапать имена цареубийц на столе в отцовской столовой, постоянный самоанализ, заставляющий его сопоставлять свое народолюбие с отвращением к черни, его восхищение Наполеоном, в котором он видит, несмотря на то что тот сделался самодержцем, солдата Революции, взорвавшего феодальные структуры в Европе, якобинский патриотизм, заставляющий его вынести без всякого снисхождения приговор предателям отечества: "Для меня не было в 1795 году, как нет и теперь, в 1835-м, преступления, которое могло бы хоть сколько-нибудь *сравниться* с этим" <sup>2</sup>, — все это свидетельствует о неизменном интересе, питаемом этим апологетом эгоизма к политике, понимаемой как момент самого движения Истории.

Столь же очевидным представляется и то, что, не удовлетворяясь ролью безразличного и скептического наблюдателя, он берет определенную сторону, пусть даже его выбор, как всякий выбор, не свободен от оговорок и противоречий. Пусть это выбор писателя, не принимающего лично участия в уличных боях. Когда народный ураган, неотвратимость которого он предчувствовал, разразился в июле 1830 года, Стендаль провел Три Славных дня \* в своем номере отеля "Валуа" на улице Ришелье за правкой верстки "Красного и черного". В этом его величие и его ограниченность: критика общества эпохи Реставрации,

<sup>1</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XII.

<sup>2</sup> Там же, гл. XVI.

содержащаяся в романе, действительно позволяет назвать его "оружием для наступающих июльских дней 1830 года" <sup>1</sup>, но основная роль в восстании, которое приведет к падению абсолютной монархии, принадлежит другим, и прежде всего рабочим. Об этом свидетельствуют строки из письма Стендаля к его другу Саттону Шарпу \*: "Чем больше дней проходит со времени "великой недели"... тем сильнее она поражает нас. Такое впечатление производят огромные статуи... Все, что пишут газеты в похвалу народу, — истина... К сожалению, Мериме в Мадриде, ему не пришлось видеть этого исключительного зрелища: 28 июля на сотню блузников попадался один прилично одетый человек. Последний бродяга вел себя как герой и после сражения был исполнен самого благородного великодушия" <sup>2</sup>. И несколькими годами позже подтверждает эту оценку в "Воспоминаниях эгогиста": "Уважать Париж я начал лишь с 28 июля 1830 года".

Несмотря на честь, воздаваемую народу на баррикадах, это, по правде говоря, не самый "стендалевский" период Анри Бейля. Нет сомнения, что в глубине души он не слишком радуется возведению на трон Луи-Филиппа — и вскоре

<sup>1</sup> А р а г о н . Свет Стендаля.

<sup>2</sup> "Письма", 15 августа 1830 года. Отметим, кстати, что все свидетели июльских событий подтверждают слова Стендаля. Барон Оссез, министр морского флота и колоний, уже 26 октября отмечает активность "людей из низших классов". Альфред де Виньи \* пишет в "Дневнике поэта": "Рабочие проявляют отвагу вандейцев... Штурм казарм на улицах Верг и Пепиньер. Ни с чем не сравнимая отвага рабочих-слесарей". Александр Дюма отмечает в своих "Мемуарах": "Революцию совершили те, кто ворвался в Лувр и Тюильри, сломав решетки и разбив окна. Это пылкая молодежь героического пролетариата... Это люди из народа". И Бальзак: "Все раненые (Трех Славных дней) — люди из народа", народная революция "вся тут, за ней стоят годы страданий" ("Письма о Париже", ноябрь 1830).

"Люсьен Левен" прямо это подтвердит, — но после абсолютной монархии новый режим мог показаться ему прогрессом. Во всяком случае, Стендаль, очевидно, полагает, что его прошлое либерала и критическая позиция по отношению к режиму Реставрации позволяют ему выставить свою кандидатуру на административный пост. Поэтому он просит о назначении на должность префекта, в чем Гизо \*, видящий в нем "повесу", ему отказывает. И только благодаря протекции графа Моле \* Стендалю удается получить пост консула в Триесте. Однако на этот раз отказывает в выдаче *exequatur* <sup>1</sup> Меттерних \*.

В итоге Анри Бейль оказывается консулом в Чивитавеккье и здесь, вдали от друзей и общества, которое любит, проводит в унынии свои последние годы.

Не без основания подчеркивалось, что Стендаль нередко наделяет своих героев, в порядке своего рода компенсации, судьбой, о которой он сам мечтал. Не потому ли, что в глубине души ему, поклоннику Наполеона, несколько не по себе от того, что во время Ста дней \* он удовольствовался ролью наблюдателя, Стендаль в "Пармской обители" отправляет вместо себя в Ватерлоо Фабрицио? Не потому ли, что при Луи-Филиппе сам он добивался должности префекта, Стендаль отправляет, все как же вместо себя, Люсьена Левена в 1832 году на похороны генерала Ламарка, послужившие поводом для первого республиканского восстания против Июльской монархии, что кончается для его героя исключением из Политехнической школы? У литературы есть некое преимущество: она позволяет вносить задним числом

<sup>1</sup> Экзекватура (лат.) — удостоверение, выдаваемое иностранному консулу о признании его таковым. — Прим. перев.

поправки в траекторию жизни, как бы восполняя тем самым то, что упущено реальным человеком.

Рассмотрим теперь "Арманс". На первый взгляд что может быть камернее, аполитичнее, чем странная и полная противоречий любовь двух молодых людей, принадлежащих к High Society <sup>1</sup> эпохи Реставрации и вращающихся в легитимистских кругах? Однако, если приглядеться, эти "сцены из жизни парижского салона 1827 года" — подзаголовок, который дал роману издатель, — являются собой критику политических нравов эпохи. На чувства героев в значительной степени воздействует окружающая среда, их отношения разворачиваются на историческом фоне, где решающее место занимает "эмигрантский миллиард" и стремительное вторжение в жизнь паровой машины. В том, что Октав импотент, повинна, разумеется, не Революция. Но трудно удержаться от искушения усматривать в его судьбе своего рода символ класса, угасающего в эпоху подъема промышленной буржуазии. Октав, как отмечает Тибоде, — это *конец породы*.

Представитель легитимистски настроенного дворянства, Октав и сам осознает, что находится на том перекрестке Истории, где благоденствию его класса угрожает промышленная революция. Но скорбит ли он об этом? Безусловно, не так, как другие, находящиеся в том же положении. Этот наследник старого дворянского рода больше всего сожалеет, как ни парадоксально, о Политехнической школе, хотя она и была создана Конвентом \*: "Жизнь там была ему так приятна потому, что спокойствием и замкнутостью напоминала монастырское существование".

Перед нами еще один стэндалевский герой, которому, хоть он и выходец из привилегирован-

<sup>1</sup> Высшему обществу (англ.).



ного сословия, не по себе в высшем свете.

Внутренние противоречия Октава, если выразить их на языке социологии, обусловлены тем, что он принадлежит к классу, который, как он предчувствует, обречен эволюцией общества, заведомо побежден в соревновании, предлагаемом промышленной буржуазией. Отсюда и ощущение бесполезности собственной жизни: "С тех пор, как править миром стала паровая машина, титулы превратились в нелепость, но что делать? Эту нелепость взвалили на меня в тот день, когда я увидел свет. Если я попытаюсь ее сбросить, она меня раздавит".

По личным склонностям ему претит роль бездельника — и уже это делает его изгоем в своем кругу, — он презирает деньги, что противопоставляет его "промышленной партии" и, шире, новой общественной формации. Всему этому он предпочитает "суровую философию пользы" и, к собственному удивлению, замечает, что мечтал бы стать "механиком паровой машины": "Как бы я был счастлив, если бы поступил работать химиком на мануфактуру!"

Мысль о том, чтобы приносить пользу, о том, чтобы, обеспечив свою независимость трудом, избавиться от компромиссов, на которые приходится идти в высшем свете, неоднократно возникает в размышлениях Октава, пытающегося разобраться в себе: "Надеюсь, если когда-нибудь я стану деятельным участником жизни, меня нельзя будет купить, как этих господ. Я проживу и на пять франков в день, тем более что могу заработать вдвое больше, поступив под вымышленным именем химиком на фабрику в любой стране".

Все это делает незаурядной личность молодого аристократа периода Реставрации, так что уже не вызывает удивления ни его интерес к философии Просвещения, ни свидетельствующий о неблаго-

надежности выбор литературы, которую он читает: "...сочинения Гельвеция... и другие вредные книги". Его не удовлетворяет положение, когда каста, к которой он принадлежит по рождению, бесславно влачит свои дни, пользуясь приобретениями прошлого, королевскими пособиями ("эмигрантский миллиард"), меж тем как производство и даже, во все большей мере, первенство в области культуры ускользают из ее рук. "Разве не унижительно, — продолжал Октав, — что все, кого мы считаем своей опорой, даже монархические писатели, которым поручено каждое утро восхвалять на страницах газеты добродетели духовенства и знати, принадлежат к классу, обладающему всеми добродетелями, кроме знатности?" Несмотря на привилегии, которыми он пока — как долго еще? — пользуется, это паразитическое существование лишает его душевного спокойствия и он, хотя и не решается так и остаться на всю жизнь в "партии побитых", ясно видит признаки неминуемого отступления своего класса под давлением буржуазии: "Мы сейчас как жрецы-идолопоклонники во времена, когда уже близилась победа христианства: сегодня мы еще преследуем противников, в наших руках полиция и бюджет, но завтра, быть может, мы сами будем осуждены общественным мнением".

Замечательно, что здесь дается не просто описание политической обстановки, картина борьбы различных фракций, оспаривающих друг у друга власть в период Реставрации, но самая *сущность* персонажей раскрывается в ее неразрывной связи с социальным окружением, не поняв которого невозможно разобраться и в них. Творческий вымысел и исторический анализ, взаимодействуя, опираются один на другой. Характерно, что чувство одиночества и собственной бесполезности, мучающие Октава ("Одинок в мире только

я", — говорит он), его отвращение к обществу, все ценности которого представляются ему мнимыми, мотивированы его принадлежностью к ультрароялистским кругам, а его влюбленность и сближение с Арманс, кристаллизация его страсти — как, впрочем, и любви Арманс — прямо связаны с политическим событием: решением Карла X возместить убытки дворянам, вернувшимся из эмиграции, чьи земли были конфискованы Революцией, — так называемым делом об "эмигрантском миллиарде".

Напомним, что министр Карла X де Виллель \* решил выплатить эмигрантам стоимость их недвижимого имущества, которое, будучи национализировано, подверглось распродаже в период Революции. Поскольку Хартия \* гарантировала неприкосновенность собственности, в том числе и собственности национальной, невозможно было пересмотреть акты о продаже и вернуть эмигрантам их давние владения, не нарушив Хартии. Правительство решило выйти из положения, выплатив им стоимость проданных владений в виде государственной ренты. Первый проект, выдвинутый в 1824 году, потерпел неудачу, второй, аналогичный, был одобрен в 1825-м. В "Арманс" отец Октава как раз и получает по этому закону ренту с двух миллионов, что делает его богатым человеком.

И вот с момента, когда возникает надежда, что состояние его отца увеличится в четыре раза благодаря возмещению убытков, Октав замечает, как меняется отношение к нему в свете, высокопоставленные господа ищут сближения с ним, а знатные дамы видят в нем желанного супруга для своих дочерей: «Стоило кому-нибудь заговорить с ним о незнакомой ему светской даме, как он немедленно спрашивал, нет ли у нее незамужней дочери. С некоторых пор он стал до того осторожен, что уже не удовлетворялся простым отрицательным

ответом. "У госпожи такой-то нет дочери, — говорил он, — но, может быть, у нее есть племянница?"»

Низость чувств знати — той единственно подлинной элиты, к которой, согласно преподанным Октаву нравственным заповедям, принадлежат лишь по происхождению, — доводит Октава до мизантропии, навеивает сомнения в законности существующей социальной системы в целом: "Боже мой! Значит, в этом кругу дурными чувствами заражены все без исключения!.. Если люди смеют так открыто преклоняться перед деньгами в одном из самых аристократических салонов Франции, где любой завсегда, открыв книгу по истории, сразу натолкнется на героя — своего предка, — то чего можно ждать от жалких торгашей, нынешних миллионеров, чьи отцы еще вчера таскали на спинах мешки? Боже! Как люди подлы!"

Октав влюбляется в свою красавицу кузину, заметив, что одна Арманс, хоть она и бедна, не удвоила к нему интереса, когда он разбогател, и сделав из этого вывод, что у нее благородная душа. Страсть у стэндалевского героя неотделима от уважения. В этом смысле Стендаль ближе к Корнелю, чем к Расину.

Отношение к деньгам, подозреваемое каждым из любящих в другом, лежит и в основе недоразумения, которое едва не оказывается роковым для их любви. Октав случайно слышит в одном из салонов, как некая добрая душа сетует на то, что Арманс завидует его предстоящему обогащению; придя от этого в отчаяние, он переживает своего рода обратную "кристаллизацию", пока не получает доказательства, что Арманс попросту оклеветали. Так же реагирует и Арманс, уязвленная переменой к ней Октава, которую она, не зная истинной причины, объясняет тем, что он разбогател. "Что поделывать, — говорит она подруге, — он такой же,

как все. Я считала, что у него необыкновенная душа, а он на себя не похож из-за этих двух миллионов". Эта ненароком подслушанная беседа приводит Октава в восторг, ибо она возвращает ему Арманс такой, какой он представлял ее себе раньше и какова она на самом деле: "На эту девушку все нападают, но только она заслуживает здесь моего уважения. Она в такой же мере бедна, в какой они богаты, поэтому ей одной было бы дозволено преувеличивать ценность денег. Однако, не имея и тысячи экю дохода, она презирует богатство..."

На первый взгляд этот роман Стендаля не кажется обращенным во внешний мир: это короткая история невозможной любви. Если не считать трагического конца Октава, драма завязывается и развязывается всего за несколько месяцев в парижском салоне эпохи Реставрации, так что можно говорить о почти полном соблюдении классического правила трех единств: места, времени и действия. Однако давление внешнего мира играет решающую роль и в формировании характеров, и в поведении протагонистов драмы. Оба они ищут истину и не находят ее в мире, к которому принадлежат. А нашли бы они ее вне этого мира? Ничуть не больше, и, уж во всяком случае, не у шокирующего их грубостью манер восходящего класса промышленной и торговой буржуазии, обогатившего Революцией. И хотя политехника Октава манит соблазн "управлять паровой машиной", Арманс со своей стороны иронически замечает ему, что "дети небезызвестного нам Тальма \* и дети герцога воспитываются в одном пансионе" и что не ему, Октаву, судить, хорош мир или плох, поскольку он смотрит через бойницу, из которой открывается слишком узкое поле обзора: "Возможно ли узнать людей, если все время вращаться в одном и том же кругу?"

Да еще в наименее энергичном, потому что эти люди очень далеки от действительных нужд". Дворянство — класс наименее энергичный, поскольку оно дальше всех от действительных нужд. Мы снова находим здесь излюбленную мысль Стендаля.

Таким образом, первый роман писателя — это история двойного краха. Социального краха благородного человека, который не находит себе места ни в своем агонизирующем классе, ни в новом обществе, возникающем на руинах феодального мира. Эта конфликтная ситуация могла бы разрешиться для него только в любви. Но и тут он терпит крах по причинам, на которые автор лишь намекает.

## НАРОД И "HAPPY FEW"

Нужно признаться, что, несмотря на мои тогдашние вполне и глубоко республиканские убеждения, родные передали мне свои аристократические вкусы и безразличность.

**"Жизнь Анри Брюлара"**

Действительно ли Стендаль был, если рассматривать его как политика, разочарованным честолюбцем, безразличным и к социальной несправедливости, и к законным требованиям народа? Такого мнения придерживается Леон Блюм в своей работе, которая по ряду иных вопросов пронизательнее многих трудов, посвященных писателю.

"Никогда, решительно никогда в его творчестве не звучит голос обвинения или социальных требований. Если бы положение позволило ему наслаждаться благами жизни, такая жизнь отнюдь не претила бы Стендалю, даже напротив. Но он натолкнулся на весьма сдержанный и равнодушный прием, который не мог его удовлетворить. Жажда удовольствий, подавленная и распаленная воспитанием, даже не начала утоляться, и истинная его претензия состоит в том, что он остался, если можно так выразиться, при пиковом интересе. Ему не предоставили места, которого он был достоин"<sup>1</sup>.

В этом спорном, но существенном суждении Леон Блюм, как мне кажется, принижает Стендаля, пусть даже его точку зрения разделяет немало достойных уважения исследователей.

<sup>1</sup> Blum Léon. Stendhal et le beylisme.

Конечно, в известный момент Стендаль мог проявить честолюбие или наслаждаться удовлетворенным честолюбием. Конечно, ему нравилось в известный момент вести образ жизни своего рода денди, элегантно одеваться, иметь парный выезд, быть завсегдатаем кафе и прочих модных мест: "Стендаль взял себе за правило постоянно посещать ряд салонов. Это продолжалось около двух лет. Однако с присущим ему легкомыслием и отвращением к скуке он не замедлил произвести отбор, постепенно отменяя все те из них, где ему было неинтересно. Как правило (что следует настоятельно подчеркнуть), это оказались именно те, которые могли быть полезны для осуществления его честолюбивых замыслов"<sup>1</sup>. Такой образ жизни давал ему прежде всего возможность наблюдать свет, изучать человеческое сердце, писать, путешествовать, сблизиться с женщинами, облегчать погоню за счастьем. Стендаль никогда не был классическим честолюбцем, способным привести все в жертву своим замыслам. Брось он на чашу весов весь свой незаурядный талант, чтобы преуспеть в борьбе за почести, он вполне мог бы достичь самых высоких постов, а не кончить консулом в Чивитавеккье. Иногда он действительно мог добиваться, а иногда даже получить какое-то место — он называл это *счастливым случаем*, — но для того, чтобы действительно преуспеть на этом пути, ему не хватало одного элементарного качества: он не был одарен способностью пресмыкаться.

На мой взгляд, гораздо ближе к истине Анри Мартино \*, замечающий в связи с этими приступами честолюбия Анри Бейля: "Нельзя даже сказать, что его замыслы были такими уж химе-

<sup>1</sup> Martineau Henri. Le Cœur de Stendhal, tome I, chap. X.



рическими. Чтобы добиться их осуществления, необходимо было проявить всего лишь чуть больше упорства, настойчивости в достижении поставленных перед собой целей, неукоснительного усердия в работе и главное — умения тонко интриговать по отношению к вышестоящим. Но Анри Бейль не был ни усидчивым работником, ни умелым просителем, ни придворным; честолюбивые намерения, приступы тщеславия овладевали им лишь время от времени. Сиюминутные удовольствия всегда отвлекали его от расчетов дальнего прицела"<sup>1</sup>.

Подводя итоги своей жизни, само заинтересованное лицо подтверждает это суждение: "Я часто говорю себе, но без сожалений: сколько прекрасных случаев я пропустил! Я был бы богат, во всяком случае, имел бы достаток! Но в 1836 году я понимаю, что величайшим моим наслаждением было мечтать... Усиленные старания, необходимые для того, чтобы приобрести десять тысяч франков дохода, для меня недоступны. Кроме того, нужно льстить, всем угождать и т. д. Это последнее для меня почти невозможно"<sup>2</sup>.

Подобно Октаву де Маливеру, герою "Арманс", Стендаль — аристократ не по рождению, но по воспитанию и вкусам. Аристократ, который в то же время якобинец в своем понимании истории и в своей любви к справедливости. Осознавая это противоречие, он принимает свою двойственность, не лицемеря. Неоднократно он откровенно пишет об этих двух сторонах своей личности. Например, в "Жизни Анри Брюлара", говоря об отроческих годах в Гренобле:

"...Нужно признаться, что, несмотря на мои тогдашние вполне и глубоко республиканские

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XLVI.

убеждения, родные передали мне свои аристократические вкусы и брезгливость... Я ненавижу чернь (ненавижу иметь с ней дело), между тем как под именем *народа* я страстно желаю ей счастья и думаю, что ей нельзя дать его иначе, как спросив ее мнение об этом важном предмете, иначе говоря, предоставив народу выбрать своих депутатов.

Мои друзья — или, вернее, так называемые друзья — на этом основании подвергают сомнению искренность моего либерализма. Я чувствую отвращение ко всему грязному, а народ в моих глазах всегда грязен. Исключение составляет только один Рим, но там грязь скрыта красотой<sup>1</sup>.

Эти слова, которые так часто цитируют, были написаны Стендалем в конце жизни, в них сформулировано без всякого снисхождения к себе то, что он чувствует. Пуще всего он ненавидит лицемерие и не желает казаться лучше, чем есть. Отсюда эта грубая откровенность: он не только не пытается скруглить углы, но, напротив, заостряет их из склонности скандализировать, неотделимой у него от любви к правде. Это также одна

<sup>1</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XIV. Несколько дальше он вновь возвращается к этой идее: "...я нашел этих людей, которых я хотел бы любить, ужасно вульгарными. Узкая и высокая церковь была очень плохо освещена, я увидел много женщин низшего сословия. Словом, я тогда был таким же, как теперь: я люблю народ, ненавижу притеснителей, но жить с народом было бы для меня непрерывным мучением" (гл. XV). Аналогичное рассуждение находим в книге "Рим, Неаполь и Флоренция": "До последнего времени я полагал, что ненавижу аристократию; сердце мое искренне считало, что идет вровень с разумом. Банкир Р. сказал мне однажды: "Я замечаю в вас некоторый аристократизм". А я ведь готов был поклясться, что далек от этого на добрую тысячу лье. Теперь же я и вправду обнаруживаю в себе эту болезнь; пытаюсь исправить было бы самообманом; и я с наслаждением предаюсь пороку".

из характерных особенностей Стендаля. В "Жизни Анри Брюлара" он рассказывает с той же прямотой о том, как, узнав о смерти короля, испытал чувство радости, одно из самых острых за всю свою жизнь. Или о том, как внесение отца в список "явно подозрительных (в том, что они не любили Республику...)" показалось ему вполне естественным, поскольку соответствовало действительности. Не скрывает он и того, что на полях наполеоновских сражений прослыл бесчувственным, поскольку прятал свое волнение под маской холодности.

И если, говоря о народе, он делится с нами плодом своих раздумий не без некоторого оттенка провокационности, то за этим таится, вне всякого сомнения, глубокое возмущение несправедливостью человеческого удела. Да, он страстно желает счастья народу, но жить с народом было бы для него непрерывным мучением. Горькая констатация собственного бессилия, но к чему разыгрывать из себя высокую душу и подмалевывать правду? Да, он предпочитает общество людей, которые любят музыку Моцарта и трагедии Шекспира. Как говорит один из его героев: "...жить без остроумной беседы — это ли счастливая жизнь?"!

Это не значит, что он приемлет социальную несправедливость и становится на сторону привилегированных классов общества. Будь то "Арманс", "Красное и черное" или "Люсьен Левен", все его романы — беспощадный приговор обществу, порожденному буржуазной революцией; ни один из господствующих классов, оспаривающих друг у друга власть и деньги, не заслуживает в его глазах снисхождения, ибо "никто из светских

<sup>1</sup> "Люсьен Левен", гл. IX.

людей не просыпается утром со сверлящей мыслью: как бы мне нынче пообедать?"<sup>1</sup>.

Но прежде всего следует напомнить, что представлял собой народ в начале XIX века, напомнить о его нищете, неграмотности, нестерпимых условиях жизни, свирепствовавших болезнях, алкоголизме, нездоровых жилищах городских рабочих. Такова была ужасающая действительность того времени. Все это достаточно точно нарисовано Гюго в "Отверженных" или Эженом Сю в "Парижских тайнах" \*. Вот как описывает, к примеру, жизнь рабочих при Наполеоне историк:

"Продолжительность рабочего дня больше десяти часов: с пяти утра до семи вечера летом и с шести утра до шести вечера зимой, с двухчасовым перерывом на обед... Рабочий совершенно безоружен перед хозяином: цеховые братства и объединения запрещены, рабочий обязан иметь трудовую книжку... В цех попадают в возрасте двенадцати-четырнадцати лет, но есть дети, которые уже с семи лет используются на фабриках для разматывания шерсти и хлопка. Это значит, что образование сведено почти к нулю, посещение школы исключено... Боевые качества у рабочих не слишком развиты, классового сознания не существует... От подвалов Лилля до лачуг Сите, рабочие повсюду живут в нездоровых условиях. Доктор Менюре констатирует в 1804 году:

"Чрезмерная скученность населения в некоторых районах, множество животных, их дыхание и испражнения, вонь, идущая от падали, не убираемой вовремя и разлагающейся прямо на улице, от гниющих тут же растений — все это сгущает и делает еще более нездоровой атмосферу клоаки, в которой здесь живут и дышат; отсюда и туман,

<sup>1</sup> "Красное и черное", часть вторая, гл. XLIV.

обычно видный над Парижем, и есть районы, где он гуще..."

Вот почему такое важное место занимает в жизни этих людей, оторвавшихся от родного корня и живущих в плохих условиях, трактир. Он замена семейного очага: трактир — основное место общения рабочих. А это ведет к распространению пьянства..."<sup>1</sup>

Таково было в начале прошлого века положение народа. Стендаль осознает всю несправедливость этого и в то же время свое бессилие что-либо изменить. Этим объясняется его отступление к "happy few", что, однако, не мешает писателю занять в своем творчестве четкую позицию, а в "Красном и черном" выступить в качестве свидетеля защиты той "породы молодых людей низкого происхождения, задавленных нищетой, коим посчастливилось получить хорошее образование, в силу чего они осмелились затесаться в среду, которую высокомерие богачей именует хорошим обществом".

Но "happy few", как я уже отметил, рекрутируются не только в кругах привилегированных или даже среди тех, кому, подобно Жюльену, "посчастливилось получить хорошее образование". Подлинное благородство для Стендаля — это благородство души. К кому в отроческие годы он испытывает наибольшее уважение? К камердинеру деда. Кто кажется ему самым благородным из гренобльских жителей? Бывший лакей. С кем завязывает дружбу юный Фабрицио в замке Грианта? С конюхами. Кто такой Ферранте Палла, заговорщик и разбойник с большой дороги? "Возвышенная душа" "Пармской обители".

<sup>1</sup> T u l a r d J e a n . La Vie quotidienne des Français sous Napoléon.

И когда Стендаль заявляет о своем отвращении к тем, кого именовали "чернью", это суждение весьма умеряется его восхищением мужеством и величием народа во время Трех Славных дней: "Последний бродяга вел себя как герой и после сражения был исполнен самого благородного великодушия".

Это великодушие не принесет народу никакой пользы. Ибо он отдал свою кровь, чтобы ниспровергнуть королевский абсолютизм, но вместо благодарности банкиры и Луи-Филипп, возведенный на трон в результате народного восстания, отказывают народу во всем, вплоть до права голоса.

Умерший в 1842 году, за шесть лет до "Коммунистического манифеста", за шесть лет до революции 1848 года, когда парижский пролетариат впервые вырывается как таковой на политическую арену и добивается провозглашения республики, зиждущейся на всеобщем избирательном праве, Стендаль не знал Маркса, которому, когда умер писатель, было двадцать четыре года.

И однако, при всех различиях в масштабах гениальности, темпераменте, призвании между дилетантом погони за счастьем и философом, возвестившим общество будущего, поражает — и я давно уже это отметил, — насколько анализ Июльской монархии, который мы находим в "Люсьене Левене" Анри Бейля, совпадает с анализом, данным Карлом Марксом в "Классовой борьбе во Франции" <sup>1</sup>.

Знаменитый текст, которым открывается книга Маркса, вполне мог бы быть помещен перед рома-

<sup>1</sup> Это отметил не я один. В частности, и Пьер Барбери \* в своем предисловии к "Люсьену Левену".

ном Стендаля в качестве исторического введения, помогающего правильно его прочесть и понять.

"После Июльской революции, — пишет Маркс, — либеральный банкир Лаффит, провожая своего *compère*<sup>1</sup>, герцога Орлеанского, в его триумфальном шествии к ратуше, обронил фразу: "*Отныне господствовать будут банкиры*"<sup>2</sup>. Лаффит выдал тайну революции.

При Луи-Филиппе господствовала не французская буржуазия, а лишь *одна* ее *фракция*: банкиры, биржевые и железнодорожные короли, владельцы угольных копей, железных рудников и лесов, связанная с ними часть земельных собственников — так называемая *финансовая аристократия*. Она сидела на троне, она диктовала в палатах законы, она раздавала государственные доходные места, начиная с министерских постов и кончая казенными табачными лавками.

Собственно *промышленная буржуазия* составляла часть официальной оппозиции, т.е. была представлена в палатах лишь в виде меньшинства. Ее оппозиция становилась тем решительнее, чем более чистую форму принимало в своем развитии самодержавие финансовой аристократии и чем

<sup>1</sup> Игра слов: "*compère*" — "кум", а также "соучастник в интриге". — Прим. ред. собрания сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса.

<sup>2</sup> Хотя это высказывание и не фигурирует в "Мемуарах" Лаффита, но есть вещи, о которых не пишут. То, что многие банкиры были приближены к трону в период Июльской монархии, — факт бесспорный. Среди них были Лаффит, Перье, Фульд, Малле, Джеймс Ротшильд — хотя этот последний, кажется, не входил в группу банкиров, подготовившую возведение на трон герцога Орлеанского, — барон Готтингер, присоединившийся к ней после некоторого раздумья: "Мы, чей долг состоял в том, чтобы сохранять, ощущали абсолютную необходимость поддерживать создавшееся положение вещей, дабы избежать анархии" (*Histoire de la France contemporaine, tome II. Livre Club Diderot*).

более сама она воображала, что после подавленных в крови восстаний 1832, 1834 и 1839 гг. ее господство над рабочим классом упрочено...

*Мелкая буржуазия*, все ее слои, а также *крестьянство* были совершенно устранены от участия в политической власти. Наконец, в рядах официальной оппозиции или совсем вне *рауэ легал*<sup>1</sup> стояли *идеологические* представители и защитники упомянутых классов, их ученые, адвокаты, врачи и т. д. — короче, их так называемые "*таланты*"...

Июльская монархия была не чем иным, как акционерной компанией для эксплуатации французского национального богатства; дивиденды ее распределялись между министрами, палатами, 240 000 избирателей и их прихвостнями. Луи-Филипп был директором этой компании — Робером Макером на троне..."<sup>2</sup>

Ненависти Стендаля к "неясности" мы обязаны удивительно точным анализом Июльской монархии. В "Люсьене Левене" общество, где все решают деньги, подвергается яростной критике. И проблема ставится отнюдь не в метафизических понятиях: общество не некая абстрактная сущность, подавляющая индивида наподобие рока (что было бы также мистификацией, только на иной лад), нет, речь идет о конкретном обществе, где господствует финансовая аристократия, об обществе определенной эпохи — эпохи Луи-Филиппа — и гегемонии той *фракции* французской буржуазии, о которой говорит Маркс.

Банкир Левен, отец героя, — это Лаффит. Примечательно, что Стендаль счел необходимым

<sup>1</sup> Круга лиц, пользовавшихся избирательным правом. — Прим. ред. собрания сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса.

<sup>2</sup> Маркс К. Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 7. М., 1956, с. 8—10.



с такой точностью описать в романе природу и средства власти: во главе государства — Банк, эта "новая знать, возвысившаяся на том, что она подавила Июльскую революцию или воспользовалась ею". Банк, который возвел на трон того, кого романист хотя и не называет Робером Макером\* но кому дает на своем шифрованном языке схожее определение: "величайший плут из kings<sup>1</sup>".

Министры, которые готовы оказать покровительство сыну банкира, поскольку спекулируют на бирже, и, если "никакое министерство не в состоянии уничтожить биржу, биржа может свалить министерство". Префекты, которые фальсифицируют выборы — что облегчается избирательным цензом — и все же проигрывают их, несмотря на продуманную раздачу взяток, лицензий на торговлю табаком и приговоров на многолетнее тюремное заключение. Полиция — или, точнее, различные полиции, — главная забота которой — "наблюдать за тем, чтобы между солдатами и гражданским населением не установились слишком близкие отношения", и которая время от времени организует убийство какого-нибудь солдата провокатором, наряженным в одежду рабочего (инцидент с Кортисом, когда правительственный агент был ранен часовым при попытке его обезоружить, — факт исторический). Религия, которую правительство свободомыслящих банкиров блюдет ничуть не меньше, чем правительство набожной Реставрации, ибо "религия является самой твердой опорой деспотической власти". Армия, функция которой не защищать отечество, а рубить шашками ткачей, для которой "экспедиция на улицу Транснонен будет сражением

<sup>1</sup> Королей (англ.).

при Маренго..."<sup>1</sup>.

Если это не политика, хотелось бы знать, что считать политикой? Здесь уж речь идет не о выстреле из пистолета посреди концерта, но о целом концерте пистолетной пальбы, о беглом огне из мушкетов по Июльской монархии, ее финансистам, придворным и полицейским.

<sup>1</sup> В апреле 1834 года, когда началось республиканское восстание в Лионе, в поддержку этого восстания были воздвигнуты баррикады в парижском районе Марэ. Одна из них, на улице Транснонен, была взята солдатами. Под предлогом того, что кто-то выстрелил из дома № 12, солдаты взламывали двери, зверски расправлялись с населением: все жители, включая женщин и детей, были перебиты. Домье изобразил это избиение на своей знаменитой литографии.

## ПРИЦЕЛЬНЫЙ ОГОНЬ

Сколько подлости! Сколько жестокой, холодной бесчеловечности!

"Люсьен Левен"

В "Люсьене Левене" Стендаль ведет прицельный огонь по Июльской монархии, как в "Красном и черном" вел прицельный огонь по Реставрации. В самом деле, изменилось ли что-нибудь? Коренным образом — ничего, разве только одна фракция французской буржуазии — финансовая аристократия — вытеснила другую — аристократию по рождению.

Подлинная власть перешла к Банку, ибо: "Министр назначается королевским указом, но королевский указ не может сделать любого подданного господином Левеном"<sup>1</sup>. Так размышляет его превосходительство граф де Вез, министр внутренних дел, взявший к себе Люсьена Левена личным секретарем, потому что хочет играть на бирже и нуждается в дельных советах папы этого молодого человека, как и в знании телеграфных сообщений, чтобы быстро и честно обогатиться.

Это способ, возведенный в ранг постоянного института, как отмечает Марке в своем анализе Июльской монархии: "Вообще, неустойчивое поло-

<sup>1</sup> "Люсьен Левен", гл. ХLI. К этой мысли Стендаль возвращается не раз: "А кто назначает нынче министров? Ротшильды, Н. Н., Левены" (там же, гл. XLV).

жение государственного кредита и обладание государственными тайнами давало банкирам и их сообщникам в палатах и на троне возможность вызывать внезапные, чрезвычайные колебания в курсе государственных бумаг, которые каждый раз неизбежно влекли за собой разорение множества менее крупных капиталистов и баснословно быстрое обогащение крупных биржевиков" <sup>1</sup>.

Можно еще раз констатировать, что анализ романиста и тут совпадает с анализом Маркса.

Поняв, что он является связующим звеном между Банком и министерством, Люсьен Левен не может отделаться от неприятной мысли: "Отец принимает участие в этой махинации. Можно возразить, что в этом и состоит его ремесло банкира. Он узнаёт новость и пользуется ею, не нарушая при этом никакой присяги... Но не будь скупщика краденого, не было бы и вора". И прелести мадемуазель Раймонды, оперной актрисы, с которой он проводит вечера, не выводят его из меланхолического настроения. «"Утром — с ворами, вечером — с потаскухами!" — с горечью думал он».

Без всякого снисхождения Стендаль рисует нам нравы привилегированных классов, порой разделяемых борьбой интересов, но объединяющихся в страхе перед классом, который пока еще не называется рабочим классом: "Здесь богатые не слишком высоко ценят королевское правительство, но смертельно боятся республики. Царствуй у нас Нерон, Калигула, сам дьявол — его поддержали бы из одного страха перед республикой, которая не желает управлять нами в соответствии с нашими теперешними наклонностями, но стремится переделать нас..."

<sup>1</sup> Маркс К. Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 7, с. 9—10.

Ни один из привилегированных классов не заслуживает в глазах Стендаля снисхождения, идет ли речь об "умеренных" орлеанистах — сторонниках Луи-Филиппа, среди которых есть и бывшие либералы, примкнувшие к орлеанистам в период Реставрации, или об ультрароялистах, требующих возведения на трон легитимистского претендента — Генриха V.

"Достаточно обладать этим умением ясно видеть, чтобы поражаться глупостью господ де Пюи-Лоранса, Санреала, Серпьера, д'Окенкура, чтобы понимать лицемерие Дю Пуарье, супрефекта Флерона, полковника Малера; эти два плута более достойны презрения, чем первые, потому что те скорее по глупости, чем из эгоизма, наивно предпочитают счастье двухсот тысяч привилегированных счастью тридцати двух миллионов французов".

Эгоисты, воры, презренные плуты или дураки, — Стендаль явно не питает особой любви к правящему сословию, окружающему трон. Не питает он ее и к режиму, сохранившему избирательный ценз, отстранив тем самым от участия в выборах подавляющее большинство французов<sup>1</sup>. Люсьен Левен говорит о двухстах тысячах привилегированных. Действительно, согласно избирательному закону, принятому 19 апреля 1831 года, хотя

<sup>1</sup> Кроме избирательного ценза, существовал еще ценз на право быть избранным. Несмотря на понижение первого, число могущих быть избранными по сравнению с периодом Реставрации остается неизменным: "В 1820 году во всей Франции есть восемнадцать тысяч пятьсот шестьдесят один человек, имеющий право быть избранным. В некоторых департаментах таких не более десятка. В трех четвертях департаментов не наберется сотни. Два или, самое большее, три кандидата, чаще всего чиновники, — вот в каких пределах предоставляется выбор избирателям в большинстве избирательных округов" (Lavisser Ernest. Histoire de la France contemporaine. La Restauration).

избирательный ценз и был несколько понижен, общее число избирателей, включая и воздержавшихся, подымается всего лишь с девяноста четырех тысяч шестисот на выборах 1830-го до ста шестидесяти семи тысяч на выборах 1831 года <sup>1</sup>. Чтобы иметь политические права, человек должен располагать состоянием не ниже определенного уровня. Эти лица и составляют так называемое *le pays légal* в противоположность *le pays réel* — то есть реальному населению страны, насчитывающему, как пишет Стендаль, примерно тридцать два миллиона человек.

Феликс Фор, бывший однокашник Анри Бейля в Центральной школе Гренобля и пэр Франции при Луи-Филиппе, станет оправдывать законность подобной дискриминации в выражениях, повергающих в растерянность: не знаешь, чем больше восхищаться — наглой откровенностью или безграничным лицемерием: "Не следует смешивать право, или политическую свободу, со свободой гражданской. Эта последняя принадлежит действительно всем без исключения... Но политические права не только не принадлежат всем, но и не являются, не могут являться нигде и никогда принадлежностью большинства. Разумеется, ни один гражданин не должен быть исключен полностью, каждый должен обладать правом доступа к политическим правам в соответствии с нашим гражданским правом. Но требование гарантий, обеспеченных либо некоторыми профессиями, подразумевающими образование и способности, либо выплатой определенного ценза, подразумевающего независимость, обеспеченную определенным уровнем состоятельности... не заключает в себе ничего отвратительного, поскольку

<sup>1</sup> См.: Histoire de la France contemporaine, tome II. Livre Club Diderot.

каждый гражданин, если он станет честно, умно и усердно создавать себе положение в обществе, может получить эти права и выполнить таким образом условия, предусмотренные законодательством"<sup>1</sup>.

Обогащайтесь, и вы станете избирателями, как скажет позднее Гизо.

Нет ничего удивительного ни в том, что этот последний отказывается предоставить Бейлю, в котором чует нонконформизм, пост в своем административном аппарате, ни в том, что Бейль со своей стороны не питает никакого уважения к Феликсу Фору: "...этот родился с низкой душой, потому-то он пэр Франции и первый президент Королевского суда в Гренобле"<sup>2</sup>.

Конечно, может возникнуть мысль, и у некоторых она действительно возникала, что все это плоды обманутого честолюбия, но характер писателя и все его творчество опровергают такую недоброжелательную интерпретацию. У него душа не низкая, и он недостаточно лицемерен, недостаточно плутоват, чтобы преуспеть в той атмосфере поощрения посредственности, которая воцарилась в годы Реставрации и Июльской монархии.

Зачем выделять того, у кого зоркий взгляд, кто питает ненависть к лицемерию и обладает редким умением обнаруживать ложь под выставленными напоказ высокими чувствами? — а все это присуще Стендалю. Люди, стоящие у власти? "Какое удовольствие испытали бы вы, убедившись на ряде фактов, что этот министр — вор, смертельно боящийся потерять свое место и каждое слово которого — сплошная фальшь? Эти люди хороши только для своего наследника"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XXIX.

<sup>3</sup> "Люсьен Левен". Предисловие ко второй части романа.

Получить должность при каком-нибудь министре? Нет ничего легче, дорогой мой Люсьен, для сына г-на Левена, главы Банка, носящего то же имя. Но есть все же заковыка: "...сумеете ли вы быть в достаточной мере плутом, чтобы занимать такую должность?"

Братство по оружию? "Когда три офицера прогуливаются вместе, по меньшей мере один из них является, по мнению двух других, шпионом. Полковник, в прежние времена бесстрашный солдат, под эгидой этого правления умеренных превратился в гнусного полицейского комиссара".

Полиция? Она как раз вездесуща. "Вы знаете, что мы имеем счастье жить под надзором пяти полиций..." — откровенничает с Люсьеном министр внутренних дел. Присоединившись к своей части, Люсьен обнаруживает, что "полк кишмя кишит доносчиками и соглядатаями", что "благородное ремесло воина превращено в школу шпионства" и что сам полковник не более как "шпион-рубака". Поскольку о нашем герое шли разговоры еще до его появления в полку и этот сын крупного буржуа был заподозрен в преступной слабости к Республике, полковник, в прошлом герой наполеоновских войн, дает ему совет: чтобы заставить окружающих позабыть о грехах его юности, следует повесить над комодом "красивый портрет Луи-Филиппа верхом на коне, в богатой золотой раме".

Если легитимисты интригуют против правительственной партии умеренных, то они при этом не забывают, что главный их противник — "низшие классы", так что при всем соперничестве, разделяющем привилегированные сословия, между ними перекидываются необходимые мостки. Так, доктора Дю Пуарье — главу нансийских ультра и, по мнению Люсьена, самого опасного плута в городе —



подозревают в том, что с тех пор, как шансы Генриха V упали, Дю Пуарье вступил в сношения с министром внутренних дел и каждые две недели посылает ему донесения. Впрочем, этот ультра-легитимист пользуется услугами двойного агента, работающего одновременно на официальные власти: "Расставшись с этими пылкими дворянами, Дю Пуарье торопливыми шагами направился в самый конец узкой улочки к священнику, которого супрефект считал своим шпионом в кругу знати и которому поэтому перепадал изрядный куш из *секретных фондов*".

На этот раз сам Люсьен Левен на основании своего недолгого пребывания в дворянском обществе Нанси меланхолически выводит мораль: "И это первый народ на свете!.. Боже мой! Как же должны протекать вечера в маленьких городках России, Германии, Англии? Сколько подлости! Сколько жестокой, холодной бесчеловечности! А там ведь открыто господствует тот привилегированный класс, который здесь связан и обуздан тем, что его сняли с бюджета".

Религия? Легитимисты видят в ней прежде всего оружие для защиты собственных интересов: "Знать воображает, будто при помощи религии легче всего управлять народом". Хотя это палка о двух концах, поскольку, если верить г-ну Левену-отцу, "именно ненависть народа к священникам вызвала падение Карла X". Однако "без веры нет и уважения к богатым и знатным, есть только дьявольский дух анализа, вместо уважения — зависть, а при малейшей кажущейся несправедливости — мятеж". Из чего маркиз де Пюи-Лоранс извлекает мораль: "Значит, нет иного средства, как вновь призвать иезуитов и законодательным актом предоставить им на сорок лет диктатуру в деле воспитания народа". Или, как откровенничает с Люсьеном Левеном другой руководитель ультра-

роялистской партии: "Поверьте мне, сударь, нет ничего несчастнее слишком многочисленного и слишком просвещенного народа".

Либералы Реставрации? Большинство променяли идеалы, которые они отстаивали еще вчера, на синекуры и вкушают теперь суп из королевского серебряного сервиза. Таков г-н Н., "либерал возвышенно-чувствительного образа мыслей в 1829 году, а теперь занимающий несколько должностей с общим окладом в сорок тысяч франков и называющий республиканцев *позором рода человеческого*".

Те, в чьих руках бюджет, не менее низки и жестоки. Вернувшись в Париж, где он становится личным секретарем министра внутренних дел по причинам, о которых говорилось выше, Люсьен Левен получает несколько весьма деликатных поручений. Поразмыв, он без всякого восторга соглашается выполнить их, чтобы не огорчать отца, при одном условии: что они не приведут к кровопролитию.

В результате его направляют вместе с одним из друзей по Политехнической школе, Коффом, которого он вызволил из тюрьмы Сент-Пелажи, в ряд провинциальных избирательных округов, где он должен обеспечить избрание кандидата умеренных или, на худой конец, легитимиста из оппозиции, чтобы воспрепятствовать победе кандидата, располагающего наибольшим числом голосов, если тот рискует, в силу своей порядочности, оказаться стеснительным для правительства.

Директивы, которые Люсьен получает от своего министра, отличаются благородной ясностью: "...в вашем распоряжении будут деньги для раздачи их на берегах Луары и, кроме того, три вакантных места сидельцев табачных лавок. Кажется, там будут даже две вакансии почтмейстеров... Кроме

того, вы будете иметь возможность смещать с должности, за малыми исключениями, кого вы захотите. Вы человек благоразумный и воспользуетесь всеми этими правами с осторожностью. Постарайтесь снискать расположение старинного дворянства и духовенства: нас разделяет всего лишь жизнь одного ребенка. Никакой жалости к республиканцам, в особенности к молодым людям, получившим хорошее образование и не имеющим средств к жизни. Мон-Сен-Мишель не вмещает их всех <sup>1</sup>. Вы знаете, что мое министерство кишмя кишит шпионами; обо всех значительных делах пишете мне на имя вашего отца... Необходимо какой угодно ценой добиться, чтобы господин Меробер не был избран. Это человек с головой и с умом. Если только в палате окажется двенадцать—пятнадцать человек вроде него, ею нельзя будет управлять".

К такого рода инструкциям следует добавить злоупотребления, совершаемые префектами по собственной инициативе: перехватывание писем, распространение ложных известий, организацию с помощью телеграфа кампании слухов о банкротстве неугодных кандидатов, шантаж в частной жизни и так далее.

Наши два друга встречают поэтому довольно холодный прием со стороны населения, видящего в них "шпионов" правительства, и несчастный Люсьен получает в физиономию огромный ком грязи, что один из зевак комментирует жестокой фразой: "Смотрите, как он грязен! Благодаря вам лицо у него теперь не чище, чем душа!" В ответ на этот выкрик товарищ Люсьена, настроенный более философски, замечает: "Занимаясь таким делом, как мы с вами... надо только отряхнуться

<sup>1</sup> Там содержались в тюрьме тысячи политических заключенных.

и продолжать свой путь... Эта грязь для нас — благородный прах на поле чести". Ибо невозможно "соединить выгоды от службы в министерстве с утонченной щепетильностью благородного человека".

Люсьен, не подвергавшийся ни малейшей опасности, может вволю предаться меланхолии и пережить свое унижение, в глубине души он недалек от мнения своего друга Коффа, что, в сущности, даже "палач достоин большего уважения". Но что делать? "Кем же мне стать?" И все тот же Кофф ему отвечает: "Когда имеешь несчастье жить под властью правительства мошенников и, на мой взгляд, еще большее несчастье — рассуждать справедливо и не закрывать глаз на истину, нельзя не прийти к заключению, что при таком правительстве, как наше, мошенническом по существу, превосходящем в этом отношении Бурбонов и Наполеона — ибо оно постоянно изменяет своей присяге, — единственными независимыми профессиями являются земледелие и торговля". Пусть даже и они отличаются "гнусными обычаями", но все же даже эти гнусные обычаи "лучше, чем убийства мирных горожан на улице Транснотен, и уж подавно лучше такой мерзости, как оправдание этих убийств в памфлетах, которые мы распространяем".

Но есть вещи и похуже, еще более подлые. Стендаль показывает нам, как Люсьен Левен, вернувшись в Париж, получает задание помешать "болтать" тяжело раненному агенту-провокатору. Этот "инцидент с Кортисом" был взят писателем из жизни, подобный случай действительно произошел в 1834 году в Лионе.

Июльская монархия опасается подъема революционного движения, плоды которого ей удалось присвоить после Трех Славных дней. Но она боится, как бы народный ураган не поднялся вновь, понимая, что на этот раз ей будет труднее испол-

зовать его в своих целях. Поэтому основная ее забота — воспрепятствовать братанию народа и армии, чтобы эта последняя не оказалась зараженной революционными идеями. Полиция должна быть настроена.

В 1834 году в Лионе агент-provokator Кортес, переодетый рабочим, попытался обезоружить часового, но тот оказался проворнее и тяжело ранил нападавшего. Дело получило огласку, им завладели либеральные газеты, заверявшие, что правительство — разумеется, не заинтересованное в том, чтобы Кортес выложил правду, — приняло в госпитале меры, ускорившие его смерть.

В "Люсьене Левене" Стендаль не только показывает весь механизм этого инцидента, но и раскрывает то, что за ним кроется. Главная трудность, с которой сталкивается "начальник полиции Замка" — так именуют королевскую полицию, поскольку король жил в замке Нейи, — "наблюдать за тем, чтобы между солдатами и гражданским населением не установились слишком близкие отношения, и в то же время способствовать возникновению между ними дуэлей со смертным исходом не меньше шести в месяц".

Министр внутренних дел подробно объясняет своему подопечному Люсьену, что "эта цифра установлена в совете министров". "До сих пор генерал Н. довольствовался распространением в казармах слухов о том, что чернь и рабочие устраивают засады и нападают на отдельных военных. Эти два слоя населения все время сближаются между собой в результате *милейшего равенства*; они уважают друг друга, и для того, чтобы их разъединить, нужна непрерывная деятельность военной полиции. Генерал Н. не дает мне покоя, требуя, чтобы я помещал в *моих газетах* точное описание всех кабацких ссор, всех грубых выходов

солдатни, всех пьяных драк, о которых ему доносят его переодетые сержанты".

Но и этого мало.

"— Надо сознаться, — смеясь продолжал министр, — что, какую бы ловкость при этом ни проявляли господа журналисты, публика уже не читает этих рассказней про драки, в которых двое каменщиков убили бы трех вооруженных саблями гренадеров, если бы чудесным образом не подоспел соседний пост. Сами солдаты в казармах смеются над этим отделом в наших газетах, которые по моему приказанию разбрасывают в коридорах. При таком положении вещей этот чертов Н., мучимый тем, что у него всего две звездочки на эполетах, решил разжиться фактами. Так вот, друг мой, — прибавил, понижая голос, министр, — дело Кортиса, получившее такое резкое опровержение в наших вчерашних утренних газетах, отнюдь не вымысел. Кортис, один из преданнейших людей генерала Н., получавший триста франков в месяц, попытался в минувшую среду обезоружить одного дурачка новобранца, которого он уже неделю подстерегал. В полночь новобранца поставили часовым на самой середине Аустерлицкого моста. Полчаса спустя Кортис, прикинувшись пьяным, подошел к нему, затем внезапно набросился на него и хотел отнять у него ружье. Проклятый новобранец при всей своей видимой глупости, побудившей Кортиса остановить на нем свой выбор, отступил на два шага назад и всадил Кортису пулю в живот. Как выяснилось, новобранец — охотник из горной местности Дофине. И вот Кортис смертельно ранен, но не убит, что хуже всего.

Таковы обстоятельства дела. Задача заключается вот в чем: Кортис знает, что ему осталось жить три-четыре дня, *кто нам поручится за его молчание?*"

На Люсьена возложено поручение обеспечить сдержанность Кортиса.

Сначала Люсьен хочет отказаться от этой не слишком славной миссии, вызывающей у него тоску и отвращение. "Это гораздо хуже всего, что могло бы случиться со мною в полку. Там мне пришлось бы только зарубить или застрелить, как это сделал \*\*\* в \*\*\*, бедного, сбитого с толку или даже ни в чем не повинного рабочего, здесь же я могу оказаться замешанным на всю жизнь в историю с отравлением". Он соглашается, сознавая, что ему "угрожает общественное презрение и смерть", но в его поведении нет никакой низости, так что в конечном итоге он испытывает даже, как он выражается, чувство, что "хорошо управляя своей ладьей", поскольку ему удастся помешать агентам генерала Н., главы королевской полиции, отравить Кортиса опиумом под предлогом облегчения его страданий и *в соответствии с пожеланиями, выраженными на совете министров*<sup>1</sup>.

Если вспомнить, что Стендаль написал этот начиненный взрывчаткой роман, будучи королевским чиновником в Чивитавеккье, остается только поразиться его удивительной отваге. И стилистические предосторожности, к которым он прибегает в предисловии, лишь на первый взгляд кажутся несколько смешными, а если приглядеться, выдают авторскую иронию:

"Это произведение написано попросту и чисто-сердечно, оно отнюдь не пытается намекнуть на что-либо и даже, напротив, пытается избежать намеков. Но автор считает, что, за исключением страсти героя, роман во всем остальном должен быть зеркалом.

<sup>1</sup> "Когда в совете кто-то высказался за то, что следовало бы дать бедному Кортису опиум, чтобы облегчить его страдания, он [г-н де Вез] побледнел". "Люсьен Левен", гл. XLIII.

Если полиция сделает публикацию рискованной, выждем десять лет. 2 августа 1836 года" <sup>1</sup>.

Можно задуматься о том, что случилось бы с автором романа, этого брандера, подведенного под Июльскую монархию, будь он опубликован при жизни Стендаля.

Если в романах Стендаля народ действительно редко выходит на авансцену, то его присутствие всегда ощущается в глубине. Действие "Люсьена Левена" разворачивается почти полностью в салонах Парижа или Нанси, за кулисами власти. Все герои принадлежат к высшему обществу, но, как и в "Арманс", они отличаются тем, что их подлинное Я — какими бы ни были их воспитание и предрассудки (в этом смысле случай г-жи де Шастеле типичен) — тесно связано со всем происходящим вокруг них, даже за пределами их круга. Они в поисках истины, и это заставляет их вынести суждение о тех, кто им ровня, или, лучше сказать, о своем классе. Кристаллизация любви начинается с момента, когда они ощущают презрение к тому, что действительно достойно презрения в обществе, где они вращаются. Не случайно в конце избирательной кампании, направлять которую ему было поручено министром внутренних дел, Люсьен задумывается: "Что сказала бы госпожа де Шастеле, расскажи я ей о своем поведении?" Саму же г-жу де Шастеле глубоко волнуют мысли Люсьена об эгоизме двухсот тысяч привилегированных: "Вы на меня влияете, быть может, в худшую сторону. Когда я остаюсь одна, я ловлю себя на том, что начинаю верить, будто в монастыре Сердца Иисусова меня нарочно учили всяким нелепостям". И однако! Можно сказать, что ей пришлось проделать для этого долгий путь. "Только два чувства могли до сих пор повергнуть ее

<sup>1</sup> "Люсьен Левен", первое предисловие.



в смущение: робость при представлении какой-нибудь высочайшей особе да глубокое негодование против якобинцев, стремившихся пошатнуть трон Бурбонов... Бурбоны были несчастны, и она думала только о том, как им послужить. Она воображала, что все перед ними в долгу".

Несколько слов где-нибудь в тексте романа напоминают вдруг читателю о народе: "У крестьян, попадавшихся навстречу, был жалкий и пришибленный вид. "Вот она, прекрасная Франция!" — думал Люсьен". А описание операции уланского полка против рабочих, организовавших профессиональный союз, — такой беспощадный залп по правительству и классам, на которые оно опирается, что этот текст необыкновенного смыслового наполнения необходимо привести почти полностью:

"Через день Люсьена в четыре часа утра разбудил приказ немедленно садиться на коня. Вся казарма была в волнении. Артиллерийский унтер-офицер торопливо раздавал уланам патроны. По слухам, рабочие города, расположенного в восьми — десяти лье от Нанси, организовались и создали союз.

Полковник Малер обходил казарму и говорил офицерам так, чтобы его слышали уланы:

— Надо задать им хороший урок, чтоб запомнили. Никакого снисхождения к этим сукиным детям! Можно будет заработать ордена.

...Седьмому эскадрону, в котором был Люсьен, непосредственно предшествовала артиллерийская полубатарей с зажженными фитилями. Колеса повозок и орудий сотрясали деревянные дома Нанси и внушали дамам ужас, смешанный с удовольствием.

Люсьен поклонился г-жам д'Окенкур, де Пюи-Лоранс, де Серпьер, де Марсильи. "Хотел бы я знать, — думал Люсьен, — кого они больше ненавидят — Луи-Филиппа или рабочих? А госпожа

де Шастеле не могла разделить любопытство всех этих дам и проявить ко мне хоть немного внимания! Вот и я еду рубить ткачей, как изящно выражается господин де Васиньи. Если дело будет жарким, полковник получит орден Почетного легиона, а меня будет мучить совесть".

Двадцать седьмому уланскому полку понадобилось шесть часов, чтобы пройти восемь лье, отделившие Нанси от Н. Полк задерживала артиллерийская полубатарея. Полковник Малер трижды получал эстафеты и каждый раз приказывал сменить лошадей, тащивших пушки. Спешивали улан, лошади которых казались более подходящими для упряжи.

На половине дороги супрефект, г-н Флерон, крупной рысью догнал полк; он проехал вдоль всего полка, чтобы поговорить с полковником, и имел удовольствие вызвать насмешки улан...

Однако вскоре супрефект был отомщен. Едва уланы въехали в узкие, грязные улицы Н., их встретили свистом и гиканьем жены и дети рабочих, глядевшие из окон бедных домишек, и сами рабочие, появлявшиеся время от времени на углах самых узких улочек. Везде поспешно закрывались лавки. Наконец полк выбрался на большую торговую улицу; все магазины были закрыты, в окнах — ни души, всюду — гробовое молчание.

Выехали на очень длинную, неправильной формы площадь, обсаженную пятью-шестью чахлыми тузовыми деревьями и пересеченную во всю длину вонючей канавой, полной городских нечистот. Вода в ней была синяя, так как канава служила также стоком для нескольких красилен.

Белье, вывешенное на окнах для просушки, ужасало своим убожеством, ветхостью и грязью. Стекла в окнах были маленькие и грязные, а многие окна вместо стекол были заклеены старой исписанной бумагой. Всюду вставал живой образ

нищеты, от которой щемило сердце, но не то сердце, которое надеялось заслужить крест, действуя саблей в жалком городке...

Люсьен заметил, что все уважающие себя офицеры хранили глубокое молчание и имели очень серьезный вид. "Вот мы и встретились с врагом", — думал Люсьен. Он наблюдал за собою и находил, что он так же хладнокровен, как во время химических опытов в Политехнической школе. Это эгоистическое чувство значительно ослабляло его отвращение к подобного рода службе.

Высокий рябой лейтенант, о котором говорил ему подполковник Филото, обратился к Люсьену, ругая рабочих. Люсьен не ответил ни слова и посмотрел на него с невыразимым презрением. Когда лейтенант удалялся, несколько голосов произнесли довольно громко: "Шпион! Шпион!"

Люди ужасно страдали, двое или трое вынуждены были спешиться. Послали дневальных к большому водоему. В огромном бассейне нашли три или четыре трупа недавно убитых кошек, от крови которых покраснела вода. Струйка теплой воды едва сочилась; чтобы наполнить бутылку, нужно было несколько минут, а полк насчитывал триста восемьдесят человек под ружьем. Супрефект вместе с мэром уже несколько раз проезжали через площадь, ища, как говорили в рядах, где бы купить вина.

— Если мы продадим вам, — отвечали ему торговцы, — наши дома разграбят и разрушат.

...С наступлением темноты раздался пистолетный выстрел, но никто не был ранен. "Не знаю почему, — думал Люсьен, — но я готов держать пари, что этот выстрел был произведен по приказу супрефекта"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Несколько дальше Стендаль замечает: "В Нанси ходили слухи... будто в Н. рабочие выстрелом из пистолета убили молодого уланского офицера" ("Люсьен Левен", гл. XXVII).

Около десяти часов вечера рабочие исчезли, в одиннадцать часов прибыла пехота, которой передали пушки и гаубицу, а в час ночи уланский полк отправился обратно, в Нанси, причем люди и кони умирали с голоду... Интересующиеся военными, стратегическими, политическими и прочими подробностями этого дела могут обратиться к газетам того времени. Полк покрыл себя славой, а рабочие выказали редкое малодушие".

Но вы, кажется, утверждали, что Стендаль ненавидел примешивать к литературе политику?

## РЕСПУБЛИКАНСКИЕ МЕЧТЫ

По временам он бывал подлинно красноречив — когда говорил о счастливом будущем Франции и о той блаженной поре, когда все служебные обязанности будут выполняться безвозмездно и наградой за это будет только почет.

**"Люсьен Левен"**

Ну, а что станет с героем в этом грязном болоте? Как он себя поведет в погоне за счастьем? Пример Люсьена Левена тем яснее показывает ход стэндалевской мысли, что этого юношу автор от рождения наделил всем, чего тщетно желал для самого себя.

Как подметил Жан Прево \* Люсьен родился из "мечты о компенсации"<sup>1</sup>. В отличие от Анри Бейля у Люсьена богатый отец, который его любит, понимает и поддерживает. Его мать жива и окружает его нежной заботой. Он красив, изящен, вызывает зависть. Сильные мира сего с ним считаются, помня о миллионах его отца. Наконец — это главное, — его любит Матильда, вернее, Батильда: так зовут г-жу де Шастеле, литературную ипостась великой любви Стендаля.

Итак, с самого начала все условия как будто сходятся для того, чтобы жизнь Люсьена сложилась блистательно и счастливо. Но к тому есть серьезное препятствие. Люсьен заражен "болезнью чрезмер-

<sup>1</sup> Прево Ж. Стендаль. Опыт исследования литературного мастерства и психологии писателя.

ной рассудочности", и общество, каким он его видит, не слишком его воодушевляет. Он испытывает потребность в самоуважении и, как мы могли убедиться, не настолько "плут", чтобы с легким сердцем принять нравы развращенного света.

Тут и разгадка странных метаний этого сына миллионера. Ключ к ней Стендаль дает с первых же фраз романа:

"Люсьена Левена выгнали из Политехнической школы за то, что он некстати вышел прогуляться в день, когда, подобно всем своим товарищам, находился под домашним арестом: это было в один из прославленных июньских, апрельских или февральских дней 1832 или 1834 года.

Несколько молодых людей, достаточно безрассудных, но обладавших немалым мужеством, намеревались низложить короля, и воспитанники Политехнической школы, этого питомника смутьянов, бывшие в немилости у владыки Тюильри, были посажены под строгий арест в своем собственном помещении. На другой день после прогулки Люсьен был исключен как республиканец".

"Прогулка" Люсьена, на которую здесь так осторожно намекается, — та, что привела его 5 июня 1832 года на похороны генерала Ламарка. Старый солдат Революции и Империи, волонтер 1792 года, генерал Ламарк снискал себе популярность тем, что был в оппозиции к Бурбонам и Луи-Филиппу. Его похороны стали поводом к настоящему восстанию против Июльской монархии, закончившемуся после двух суток яростной битвы расправой над последними бунтовщиками у монастыря Сен-Мерри. Убитых и раненых насчитывалось около восьмисот. Хотя в восстании принимали участие и карлисты \* республиканское течение заметно преобладало. "В ходе борьбы возник союз между молодыми буржуа, принадлежавшими к республиканским кружкам, и членами рабочих корпора-

ций... Рядом с трехцветным знаменем появляется красное знамя, а кое-где "люди с обнаженными руками" (Виктор Гюго) размахивают черным знаменем, на котором вьется надпись белыми буквами: "Свобода или смерть". И все же больше всего над баррикадами трехцветных знамен. Во всяком случае, важная роль рабочих неоспорима. Установлено, что среди повстанцев их было 66 процентов".

Это те баррикады, на которых погибли Гаврош Виктора Гюго и Мишель Кретьен, герой-республиканец, поразивший воображение монархиста Бальзака\*.

Что до Люсьена Левена, то он на баррикадах не погибнет, но будет исключен из Политехнической школы, и, если бы не салон и деньги отца, он никогда, по его словам, "не избавился бы от опалы, до которой нас довел республиканский дух, вынесенный нами из Политехнической школы".

Он не погибнет на баррикадах, но след от них останется, и не только на репутации Люсьена. В предисловии, написанном для "господ из полиции", Стендаль сам будет оправдываться за выбор столь неподходящего героя. Оправдание своеобразное, за которое, потребуй королевское правосудие автора к ответу, полагалось бы самое суровое наказание, ибо столь изощренная ирония едва ли может служить смягчающим обстоятельством:

"Расин был подлым и хитрым лицемером — ведь он изобразил Нерона; подобно тому и Ричардсон, желчный типографщик-пуританин, был, без сомнения, отъявленным соблазнителем, коль скоро он создал Ловеласа. Автор романа, который вы прочтете, о благосклонный читатель, если у вас достанет терпения, — республиканец, восторгаю-

<sup>1</sup> Histoire de la France contemporaine, tome II, chap. XII. Livre Club Diderot.

щийся Робеспьером и Кутоном. Но в то же время он страстно желает возвращения старшей ветви и воцарения Людовика XIX. Мой издатель заверил меня, что мне припишут все эти замечательные свойства, и не по злобе, а из-за малой толики внимания, которую француз в XIX веке уделяет всему, что читает. Довели его до этого газеты".

С самого начала романа Стендаль спешит предупредить читателя (если только эти слова не обращены к "господам из полиции"), что Люсьен больше думает о "сигарах" и "новых сапогах", чем о республике, "заставлявшей ждать себя слишком долго". Но автор тут же делает оговорку на полях: "По мнению нашего безрассудного героя, который со временем исправится". Исправится ли? Люсьен разрывается между презрением к родившемуся в Июле буржуазному обществу — этому "привалу в грязи", — отвращением к честолюбию служаки со всеми теми низостями, на которые оно толкает, и своей неспособностью найти выход, примиряющий утонченность его вкусов с его чувством справедливости.

Кто я такой? Что мне делать? Как жить, не презирая самого себя, но и не томясь от скуки? Эти вопросы определяют все действие романа. Люсьен недостаточно испорчен для повседневного мошенничества в мире политики и недостаточно легкомыслен, чтобы спокойно убивать время на "вечерах с девицами", тратя деньги, которыми его щедро оделяет отец. Люсьена мучит ощущение собственной бесполезности. Одному из своих не столь щепетильных друзей, уговаривающему его взяться за ум и делать карьеру ("Ты взял на себя труд появиться на свет как княжеский сынок \*. Твой отец содержит тебя; что стало бы с тобой без него?"), он отвечает: "Вижу, ты сто раз прав... но я поистине достоин сострадания. Мне внушает омерзение дверь, в которую надо войти; на ее



пороге слишком много навоза".

Как и сам Стендаль, его герой — якобинец, полагающий, что Французская революция была решающей вехой на пути к новому времени и завоеванию счастья для народов. Он с насмешливым удивлением смотрит на тех, кто вздыхает по старому порядку и оплакивает нынешнее падение Франции: "Ничего не могло быть смешнее этого утверждения в глазах Люсьена, считавшего, что именно с 1786 года Франция стала понемногу выходить из того варварства, в которое она отчасти погружена еще и до сих пор".

Но Революция вылилась в "Империю с ее низкопоклонством", и старые генералы Наполеона, еще вчера так храбро сражавшиеся за отечество, превратились в придворных или полицейских: "Счастливы герои, умершие до 1804 года!" Наполеон в день подписания конкордата \* изгоняет одного из своих генералов после такого короткого разговора: "Прекрасная церемония, Дельмас! Поистине великолепно! — сказал император, возвращаясь из Нотр-Дам. — Да, генерал, не хватает лишь двух миллионов человек, пожертвовавших жизнью, чтобы уничтожить то, что вы восстанавливаете". А то, что последовало за Империей, заслуживает еще большего презрения. Реставрация с эмигрантами, возвращающимися в обозах Священного союза \* белый террор, торжество мракобесия. И наконец, Июльская монархия с Робером Макером на троне и с Банком, который раскидывает свои сети, набивает свои нестерраемые шкафы и осуществляет подлинную власть.

Родившись слишком рано или слишком поздно, Люсьен Левен не знает, что предпринять: "По правде... я не знаю, чего хочу". Несомненно только, что он не принимает нового государственного устройства, в котором видит лишь убожество, низость, сделки с совестью и "убеждение в том,

что гуманность к простому народу — почти преступление". Конечно, республиканские мечты, которые однажды уже привели его, юного студента, на похороны генерала Ламарка, оставили свой след. В полку, кишмя кишасщем доносчиками и соглядатаями, его симпатии принадлежат романтическим заговорщикам, которые, угадав в нем благородное сердце, посылают ему дружеское письмо, чтобы поведать о своих республиканских убеждениях.

"В глубине души мы исповедуем эти священные убеждения, в один прекрасный день мы прольем за них нашу кровь и смеем верить, что вы готовы в свое время и в надлежащем месте принести ту же жертву. Когда наступит великий день пробуждения, положитесь, сударь, на друзей, которые чувствуют себя равными вам только в силу глубокой жалости к несчастной Франции.

Марций, Публий, Юлий, Марк. За всех этих господ — Vindex<sup>1</sup>, который убьет Маркена<sup>2</sup>".

Если это письмо и само присутствие в полку, офицеров, настроенных, хоть втайне, революционно, подбадривают Люсьена, то дальше движений сердца эта радость у него не идет. Как и сам Стендаль, которого он здесь представляет, Люсьен уверен, что Июльская монархия не сможет долго сдерживать разлив народного возмущения, но в плане политическом он еще только ищет — безуспешно — свою партию. "Как учредить республику, когда нет республиканцев?" — замечает писатель в другом романе<sup>3</sup>. "Публий! Vindex! Бедные друзья! Вы были бы правы, если бы вас было сто тысяч; но вас всего две тысячи человек, быть может, рассеянных по всей Франции, и Филото, Малеры,

<sup>1</sup> Мститель (лат.).

<sup>2</sup> Это один из офицеров-шпионов в полку.

<sup>3</sup> "Пармская обитель", гл. XXIV.

даже Девельруа <sup>1</sup> прикажут на законном основании расстрелять вас, если вы сбросите с себя маску, и их поддержит подавляющее большинство".

Это пессимизм совершенно оправданный, почти пророческий. Конечно, несколькими годами позже, в феврале 1848 года, шесть лет спустя после смерти Стендаля, мощь народного движения, ядром которого будут республиканцы, опрокинет Июльскую монархию, но в очередной раз плоды победы достанутся не тем, кто ее ковал, ибо нация не готова следовать за своим авангардом. В июне того же года первая пролетарская революция будет утоплена в крови — с одобрения большинства; Маркс отметит, что рядом с пролетариатом не было никого. Через два десятка лет из негаснущей мечты родится благородная Коммуна, но ее подавление, еще более кровавое, чем в июне 1848 года, снова будет одобрено огромным большинством. Хочется зажать нос, чтобы не стошнило, перечитывая заявления, которые делали в те дни многие писатели, включая и лучших из них, — кроме разве что одного Гюго. И тут убеждаешься, что показная любовь к народу сменяется гневом и ненавистью в ту самую минуту, как этот народ перестает быть послушным слугой и поднимается, чтобы потребовать своей доли.

Люсьен Левен не может знать, что мечтаниям его славных, немного шальных республиканцев придет конец через несколько десятилетий под пулями версальцев, у стены парижского кладбища. У стены, носящей ныне их имя.

Но, испытывая отвращение к действующей системе, Люсьен задается вопросом о той, что могла бы прийти ей на смену. Во Франции он не

<sup>1</sup> Филото и Малер — полковники, у которых Люсьен под началом, Девельруа — его кузен, исполняющий важные обязанности при Июльском режиме.

видит никаких возможностей в ближайшем будущем. Итак? Следует ли отправиться в Америку вместе с Публием, Vindex'ом и их друзьями? Люсьен колеблется. Он полагает, что у него "слишком мало суровой доблести", что ему "стало бы скучно в Америке, среди людей, может быть, безукоризненно справедливых и рассудительных, но грубых и думающих только о долларах... а я предпочитаю говорить о красноречии господина Ламенне или о таланте госпожи Малибран и сравнивать последний с талантом госпожи Паста. Я не могу жить с людьми, не способными мыслить утонченно, как бы они ни были добродетельны. Я сто раз отдал бы предпочтение изысканным нравам какого-нибудь развращенного двора... я испытываю потребность в развлечениях, возможных только при наличии старой цивилизации".

Он понимает, что зашел в тупик, и судит себя без снисхождения: "Но в таком случае, несчастный, мирись с развращенностью правительств, продуктом этой старой цивилизации; только глупец или ребенок может одновременно питать противоположные желания".

Однако именно в такой противоречивости желаний и сказывается суть стендалевского героя. Он сам не может разрешить это противоречие; разрубить гордиев узел рано или поздно придется Истории. Люсьен с негодованием отвергает современное ему общество, но у него нет ни возможностей, ни склонности, ни подлинного стремления заменить это общество другим, очертания которого кажутся ему слишком расплывчатыми — или, напротив, слишком резкими. Исторические условия в начале XIX века еще не предлагают ясной перспективы. Но Люсьен умеет распознать своих за пределами собственного класса, хотя речь пока идет скорее о движениях сердца, чем о твердом политическом выборе.

Осознав то, что сам он считает слабостью своего характера, он устанавливает себе двойственный диагноз: "Значит, я не республиканец; но мне внушает отвращение подлость Малеров и Маркенов".

Он сочувствует кучке мужественных людей, которые "боготворят будущее", подобно тому как легитимисты "боготворят прошлое", но ему не дано знать, что они станут героями 1848 года и Парижской коммуны. И что, следовательно, именно они будут двигать вперед Историю. Вот как, к примеру, он оценивает господина Готье, "жреца Республики": "...сквозь его увлечение идеей *самоуправляющейся* Франции в нем можно было разглядеть прекрасную душу... не помышляя ни о каком воровстве, [он] жил только на свое жалованье землемера кадастра. Что же касается его газеты "Орор", она стоила ему пятьсот-шестьсот франков ежегодно да, сверх того, не один месяц тюрьмы... По временам он бывал подлинно красноречив — когда говорил о счастливом будущем Франции и о той блаженной поре, когда все служебные обязанности будут выполняться безвозмездно и наградой за это будет только почет".

Для Люсьена нет вопроса, кто воплощает благородство и честность в развращенном обществе Июльской монархии: "За исключением моих бедных одержимых безумием республиканцев, я не вижу ничего такого на свете, к чему стоило бы относиться с уважением: все известные мне почтенные репутации в какой-то мере основаны на шарлатанстве. Республиканцы, быть может, люди помешанные, но по крайней мере не подлецы".

Они помешаны — ведь их только малая горсточка, а они отправляются на штурм неба, тогда как *подавляющее большинство* охотно позволило бы их расстрелять — и действительно позволит на следующий день после падения Коммуны.

Между безумцами, мечтающими изменить мир, хотя это не в их силах, да и никто их на то не уполномочил, и мошенниками, сидящими в правительстве и в Банке, — какой сделать выбор? "...Если французам нравится, чтобы ими управлял монарх под барабанный бой, к чему их тревожить?" И снова — на уровне сердечных порывов проблема решается легко. А в политическом плане? Тут исторический тупик: во Франции 1830-х годов республика кажется Люсьену всего лишь отдаленной мечтой, а американская демократия, которая иной раз представляется ему прибежищем, в конечном счете его отвращает, потому что несет с собой "необходимость угождать простолюдинам" и культ "одного божества — Доллара". В этом Люсьен недалек от истины — американское общество, современное Июльской монархии, от нее коренным образом не отличается: за (и над) "двухпалатной системой" — денежный мешок, удерживающий реальную власть благодаря извращению народной воли.

Что же остается делать герою, как не пытаться сберечь свою честность, — раз для порядочного человека путь закрыт? Опять-таки замкнуться в эгоизме. "...В сущности, я смеюсь над всем, кроме собственной чести", — думает Люсьен. По здравом размышлении это означает, что он ни над чем не смеется. Но такой взгляд на вещи сначала приводит его к отказу вступать в игру; он не хочет ни побеждать, как Растиньяк, ни смиряться, как Фредерик Моро, герой флюберовского "Воспитания чувств". Он хранит верность духу противостояния: "Я, плебей и либерал, могу иметь кое-какое значение среди этих тщеславных людей только при условии, что не уступлю своих позиций". Когда министр внутренних дел дает ему весьма сомнительное поручение, Люсьен его принимает, только чтобы проверить, испытать себя,

решить для себя самого (пока ему это неясно), способен ли он что-то сделать — и при этом не запятнать себя. Пробраться через грязное болото, не замаравшись, подобно тем акробатам, что, не оступаясь, проходят по туго натянутому канату, — такая задача его по-своему воодушевляет. Им движет любопытство, желание узнать самого себя, а не честолюбие: от успеха своей миссии он не ждет ни повышения по службе, ни прибавки жалованья, ни синекуры — только удовлетворения оттого, что он "хорошо управлял своей ладьей". С этой точки зрения он неизменно остается свободным человеком, туристом, дилетантом в стенда-левском смысле этих слов.

Люсьен Левен — это история человека, который питает утопические мечты о республике и, не дождавшись их осуществления, старается жить, не теряя самоуважения в обществе, чьи правила он отвергает, хотя по видимости пользуется в нем всеми привилегиями. Это история одиночества, от которого и его тоже может спасти только любовь.

## ПЧЕЛЫ И ТРУТНИ

Промышленность, как все большие движущие силы цивилизации, несет с собою несколько добродетелей и множество пороков.

**"О новом заговоре против промышленников"**

В устройство того общества, хроникой которого служат "Арманс", "Красное и черное" и "Люсьен Левен", Стендаль давно вглядывался с пристальным вниманием туриста, принадлежащего к не совсем обычному разряду.

Брошюра "О новом заговоре против промышленников" появляется в 1825 году, при Реставрации. Это иронический памфлет против катехизиса сен-симонистов, восхваляющего промышленников и требующего, чтобы им была передана вся власть, отобранная у людей праздных и бесполезных.

Граф Клод Анри де Сен-Симон, потомок другого Сен-Симона, автора мемуаров о Великом веке \* (того, про которого Стендаль говорил, что он и шпинат "были единственными предметами, пользовавшимися его неизменной симпатией"), — личность сложная и противоречивая. Родился он в 1760 году; почитатель средневекового христианства и ученик философов-просветителей, доброволец, сражавшийся бок о бок с Лафайетом в Войне за независимость в Северной Америке \* полковник в 1789 году, пылкий сторонник Революции, которая, по его мнению, должна была установить "промышленную свободу", но противник "якобинского равенства", он нажил состояние,



спекулируя на национальной собственности, скупая землю по всей стране и дома в Париже. Его арестовывают в 1793 году, он проводит одиннадцать месяцев в тюрьме Сен-Пелажи, Термидор возвращает ему богатство и свободу; после нескольких лет, прожитых в роскоши, в 1805 году он окончательно разоряется и умирает нищим в 1825 году.

Иступленный почитатель Наполеона (он предлагал превратить скалу Сен-Бернар в гигантскую статую императора), после 1814 года поклонник английского парламентаризма, при Реставрации поборник просвещенного абсолютизма и Священного союза, сторонник избирательного ценза еще более жесткого, чем предусмотренный Хартией Людовика XVIII, Сен-Симон, несмотря на все эти метания, главную свою цель видит в установлении капитализма и защите его как от паразитов-рантье, так и от рабочего класса, о счастье которого он заботится. Он берет сторону промышленников против земельной аристократии; выражая интересы самой передовой части крупной буржуазии, он проповедует накопление и концентрацию богатств, требует, чтобы управление было поручено "национальной, или промышленной, партии", иначе говоря, фабрикантам, торговцам и земледельцам. В манифесте 1821 года \* он определяет свою программу в таких выражениях: "Я пишу в защиту промышленников против придворных и знати, то есть в защиту пчел против трутней".

Стендаль публикует свой памфлет в 1825 году — в год смерти Сен-Симона. Этот текст мало известен широкой публике, а между тем он имеет первостепенную важность для понимания стэндалевского подхода к главным политическим проблемам его времени.

По сути, он не хочет связывать себя ни с аристократической партией, клонящейся к упадку, хотя

и захватившей на краткий миг, при Реставрации, бразды правления, ни с "промышленной партией", крепнущей и готовящейся взять власть в свои руки при Июльской монархии. Такое двойное неприятие, как мы убедились, свойственно и героям "Люсьена Левена" и "Арманс".

Во времена Реставрации, несмотря на то что правительство делает порой попытки сдерживать развитие промышленного производства и мечтает о возврате к пасторальной Франции, под эгидой Банка возникают новые экономические державы, и банкиры, настроены ли они либерально, как Лаффит, или готовы поддержать орлеанистскую партию, как Ротшильд, так или иначе не упускают возможности наживать баснословные состояния, ссужая деньгами с равной щедростью (за высокие проценты) и французское государство, и иностранные правительства: Ротшильд финансировал Священный союз.

Стендаль отказывается стать под эти знамена. Он не хочет поддаваться дурману крестового похода, хотя и направленного против старого феодального мира, но во имя той свободы, которую он не приемлет, поскольку она представляет интересы одной касты. "Для банкиров, торговцев деньгами, — пишет он, — нужна некоторая свобода... Но едва лишь банкиру предоставляется возможность получить восемь процентов, как он тотчас забывает о свободе". Другими словами, единственная свобода, которая интересуется такого человека, — это свобода наживать деньги любыми способами, даже если для этого потребуется ущемлять свободу других: "Промышленность, как все большие движущие силы цивилизации, несет с собою несколько добродетелей и множество пороков. Негоциант, предоставляющий свой корабль султану, чтобы тот устроил резню на Хиосе, по всей вероятности, человек очень экономный и

благоразумный. Он был бы отличным директором приюта, но министром очень безнравственным и, следовательно, очень опасным..."

Сен-симонисты, бесспорно, во времена Реставрации пришли к такой острой критике социальной системы, что некоторые их мысли были подхвачены марксизмом: к примеру, требование уничтожить эксплуатацию человека человеком. Для того чтобы "способности" каждого использовались полностью, они предлагают отменить если не собственность, то хотя бы право наследования. Они утверждают, что средства производства — капиталы, земли, фабрики — должны принадлежать обществу, и настаивают, что всем должны быть даны равные возможности развивать свои "способности". Но такая критика капиталистического уклада при всей своей глубине не приводит к революционной практике. Проповедуемые сен-симонистами средства борьбы могут лишь способствовать победе наиболее передовой части буржуазии.

Стендаль, не отдавая себе ясного отчета в этой стороне вопроса (что не удивительно), от имени людей умственного труда отказывает промышленникам в праве "годиться для всех должностей" и сознавать себя "пчелами", необходимыми для общественного прогресса: "Мыслящий класс, тщательно соразмеряя свое уважение с *полезностью*, часто предпочитает воина, искусного врача, ученого адвоката, который защищает невинность, не надеясь на вознаграждение, богатейшему фабриканту, ввозящему машины и нанимающему десять тысяч рабочих. Почему? Чтобы заслужить большой почет, необходимо пожертвовать собственной выгодой ради какой-нибудь благородной цели".

Он одинаково презирает знать старую и новую — денежных аристократов, таких, как тот "богатейший промышленник", который сказал об энциклопедисте Д'Аламбере \*: "Этот человек хочет

рассуждать, не имея и тысячи экю дохода!"<sup>1</sup> Он не видит разницы между "благородным бароном, предок которого в тридцатом колене участвовал в крестовом походе Людовика Младшего, императорским рубакой и промышленником, столь гордым своими десятью миллионами, на которые он покупает феодальный титул".

Следуя логике своих размышлений, он задается вопросом о свободе печати в обществе, где правят деньги, и уличает "индустриализм" в родстве с шарлатанством, поскольку его деятели покупают газеты, чтобы петь дифирамбы самим себе и распространять в умах идеи, которые они сочтут для себя полезными: "В то время как Боливар освобождал Америку, в то время как капитан Парри добирался до полюса, мой сосед зарабатывал десять миллионов изготовлением коленкора; тем лучше для него и для его детей. Но недавно он стал руководить газетой, которая каждую субботу убеждает меня, чтобы я восхищался им как благодетелем рода человеческого. Я пожимаю плечами".

Конечно, Стендаль не идет дальше понимания существующей ситуации и не предугадывает выхода в подъем нового класса, в установлении нового социального строя. Но не забудем — дело происходит в 1825 году. А потому поистине замечательно, с какой трезвостью он отмежевывается от модных воззрений, как он — уже в то время — развенчивает миф о "свободном предпринимательстве", как пронизательно он определяет пороки буржуазного общества, уверенного (или силащегося себя уверить), что процветание промышленников обеспечит благосостояние для всех. Правда, в теориях Сен-Симона под словом "промышленник" понимается и рабочий — наряду с фабрикантом, торговцем и земледельцем. Но среди его "пчел" затесалось немало трутней.

<sup>1</sup> Стендаль. Лорд Байрон в Италии.

## БОНАПАРТ, ПРЕДАННЫЙ НАПОЛЕОНОМ

...С 1807 года я страстно желал, чтобы он не завоевал Англию: иначе куда бежать?

**"Жизнь Анри Брюлара"**

"Он уважал единственного человека: Наполеона". Таким суждением Анри Бейль заключает автобиографическую заметку, написанную в 1837 году. Очевидно, не без вызова: подчеркивать свое особенное преклонение перед императором — это способ выказать презрение ко всему последующему, то есть к Реставрации ("О Бурбонах сказать только одно: после света мы получили грязь") и к Июльской монархии (с "величайшим плутом из kings" на троне). "Слабость и неуверенность в делах так нам претят, что мы начинаем восхищаться силой и железной властью, даже если ее употребляют в ущерб нашим свободам". И все же искреннее преклонение Стендаля перед Наполеоном не исключает изрядной доли трезвости в оценках.

В сущности — сомнений тут нет, — он любит не Наполеона, а Бонапарта, хотя, по его собственному признанию, неохотно пользуется этим именем из-за той насмешки (Буонапарте!), которую в него вкладывают ультрароялисты времен Реставрации\*.

В 1802 году — ему девятнадцать лет — он заносит в записную книжку свои намерения составить Историю Бонапарта, Историю Французской революции, которую считает "прекраснейшим ис-

точником славы, какой только был когда-либо", и Историю великих людей времен Революции. И уточняет: "Приняться за эти три труда в тридцать пять лет, через пятнадцать лет от нынешнего дня" <sup>1</sup>. Если две другие работы так и останутся в замыслах, то за свою первую книгу о Наполеоне он берется в намеченный срок, в Милане, в 1817—1818 годах — так его возмутило сочинение г-жи де Сталь \* ("Я пишу "Жизнь Наполеона" в ответ на пасквиль"). Вторая, "Воспоминания о Наполеоне", будет создаваться почти двадцатью годами позже, во время пребывания в Париже в 1836—1837 годах. Обе рукописи останутся незавершенными.

Кое-кто не смущаясь называет Стендаля "лже-историком", потому что у него достаточно часто встречаются фактические ошибки. По мнению историка Альбера Пенго, впрочем воздающего должное достоинством стендалевского труда, "бесспорно, было бы преувеличением приписывать ему страсть к неточности, но его следует упрекнуть в устойчивой привычке к приближительности. Когда по ходу рассказа ему требуется назвать дату, цифру или документ, можно не сомневаться, что в одном, а то и в двух случаях из трех его данные окажутся лишь недалеко от истины" <sup>2</sup>.

Но это грех, прощительный для человека, который не был профессиональным историком и к тому же, напомним, не готовил этих рукописей специально для публикации. Тут важнее другое — поиск значимых подробностей, "мелких подлинных обстоятельств", те внезапные проблески истины, которые дают ключ к пониманию человеческих поступков и развития событий и отталки-

<sup>1</sup> Гренобльская рукопись.

<sup>2</sup> Pingaud Albert. Préface à la "Vie de Napoléon".

ваясь от которых можно находить объяснение хода Истории.

А на содержательном уровне — историки не дали себе труда подчеркнуть то противоречие, в котором как бы замыкается Стендаль, неустанно вглядываясь в сложную личность императора, без конца колеблясь между двумя точками зрения, то восхваляя его, то порицая "как венчанного сына Революции или как восстановителя династического принципа, как поборника гражданской законности или как гонителя политической свободы, как тирана, враждебного двухпалатной системе со всеми ее преимуществами, или как героя, достойного прославления за то, что он высвободил запасы энергии, таившиеся на дне французской души" <sup>1</sup>.

Наблюдение совершенно точное. Тем более что такая противоречивость суждений отражает не столько "смутность понятий, царившую в умах либералов времен Реставрации относительно человека, имя которого было для них прежде всего оружием против Бурбонов", сколько противоречие, существовавшее в самой действительности. Скорее даже двойное противоречие: до того как стать императором, Наполеон был полководцем Революции, и даже после коронования он порой играл положительную роль, особенно в разрушении феодального общества в Европе; мы увидим, впрочем, что Стендаль это понимал — применительно к Италии. За колебаниями в его оценке Наполеона стоят, таким образом, диалектика личности и диалектика Истории.

В 1793 году капитан действующей армии в Италии, ставленник Робеспьера Младшего \*, который превозносит "высокие заслуги гражданина Бонапарта", Наполеон сочиняет брошюру "Ужин в Бокере", где открыто заявляет о своей безоговорочной приверженности идеям монтаньяров \* и

<sup>1</sup> Ibid.

якобинцев, утверждая, что "дело Горы — это дело всей нации" и что надо спасти "новорожденную Республику, окруженную самой чудовищной из коалиций, которая грозит задушить ее в колыбели". На другой день после термидорианского переворота его отстраняют от командования, арестовывают, как и Робеспьера, и заключают в Антибскую крепость. Через две недели его освобождают, восстанавливают в должности, но отныне якобинец в нем уступает место искателю приключений, не знающему иного закона, кроме честолубия. После периода серьезных трудностей он женится на Жозефине де Богарне, любовнице Барраса \*, 2 марта 1796 года получает назначение на пост главнокомандующего итальянской армией и устремляется в погоню за императорской славой.

Такой чудесный взлет, как я уже говорил, послужил примером для всех честолубцев, рожденных промышленной революцией. Это явление не ускользнуло от взгляда Стендаля: "Последний аптекарский ученик, работавший в лавке своего хозяина, был воодушевлен мыслью, что стоит ему только сделать великое открытие — и он получит крест Почетного легиона с графским титулом в придачу" <sup>1</sup>. Дыхание наполеоновской эпопеи веет в сочинениях всех великих писателей века, будь то Виктор Гюго, Бальзак, Мюссе или Стендаль.

Андре Вюрмсер замечает по поводу роли Наполеона в творчестве Бальзака: «Наполеон был образцом человека, добившегося власти. Поэтому Жирарден \* хмурил брови, запуская одну руку в прорез жилета, а другую держал за спиной — "Наполеон прессы"; Бусико \* — "Наполеон своего времени"; Вотрен — "полицейский Наполеон"; Нусинген — "Наполеон финансов"; Годиссар \*

<sup>1</sup> "Жизнь Наполеона", гл. L.



тоже "запускал руку в прорезь жилета" и принимал "наполеоновские позы"; Франсуа Келлер \*, как многие его современники, по словам Бальзака, тужился скопировать "наполеоновский взгляд"»<sup>1</sup>.

Альфред де Мюссе\* поэтически передает колдовское воздействие царственной судьбы в знаменитом прологе, открывающем "Исповедь сына века":

"Во время войн Империи, когда мужья и братья сражались в Германии, встревоженные матери произвели на свет пылкое, болезненное, нервное поколение. Зачатые в промежутке между двумя битвами, воспитанные в коллежах под бой барабанов, тысячи мальчиков хмуро смотрели друг на друга, пробуя свои хилые мускулы. Время от времени появлялись их отцы; обогранные кровью, они прижимали детей к расшитой золотом груди, потом опускали их на землю и снова садились на коней.

Один только человек жил тогда в Европе полной жизнью. Остальные стремились наполнить свои легкие тем воздухом, которым дышал он...

Но вот однажды бессмертный император стоял на холме, созерцая, как семь народов убивают друг друга. Он думал о том, весь ли мир будет принадлежать ему или только половина, когда Азраил пронесся над ним, задел его кончиком крыла и столкнул в Океан. Услышав шум его падения, умирающие властители поднялись на смертном одре, и, протянув крючковатые пальцы, все царственные пауки разорвали Европу на части, а из пурпурной тоги Цезаря сшили себе наряд арлекина...

Юноши смотрели на это, все еще надеясь, что тень Цезаря высадится в Канне и смахнет

<sup>1</sup> В ю р м с е р А н д р е . Б е с ч е л о в е ч н а я к о м е д и я .

все эти привидения, но безмолвие продолжалось, и только бледные лилии виднелись на горизонте. Когда юноши заговаривали о славе, им отвечали: "станьте монахами"; о честолюбии — "станьте монахами"; о надежде, о любви, о силе, о жизни — "станьте монахами"!"

Даже в Италии это говорят Фабрицио, которому уготован священнический сан, хотя мечта о воинской славе увлекает его наперекор благоразумию на поля Ватерлоо.

И прежде всего это говорят Жюльену Сорелю. Он принужден сделать такой выбор в эпоху, когда Конгрегация всесильна, когда царит "черное". Но в глубине души он думает только о "красном". В начальной сцене романа, где отец застаёт его погруженным в чтение и награждает затрепачкой, книга, которая падает у него из рук, — «самая его любимая, "Мемориал Святой Елены" \*». С раннего детства он восторженно внимает рассказам старого хирурга, служившего в наполеоновской армии, о битвах при Лоди, Риволи, на Аркольском мосту \*: "...не было, кажется, в жизни Жюльена ни одного часа, когда бы он не повторял себе, что Бонапарт, безвестный и бедный поручик, сделался владыкой мира с помощью своей шпаги". Но однажды в Верьере ему довелось воочию убедиться во всемогуществе Конгрегации, принудившей судью, до тех пор честного человека, запятнать себя несправедливым приговором, и он решает стать священником, а заодно и не говорить больше о Наполеоне. Когда по неосторожности ему случается отозваться об императоре с похвалой, он себя наказывает, закрепляя правую руку на перевязи у груди и два месяца держа ее в таком неудобном положении — чтобы не забываться. Но это не мешает ему хранить в доме г-на де Реналья, ярого легитимиста, кричащего на всех углах о своей ненави-

сти к узурпатору, картонную коробочку с портретом великого человека; он рискует потерять место и, главное, вызвать приступ неистовой ревности г-жи де Реналь, уверенной, что речь идет о портрете соперницы. Оказавшись один в горах, Жюльен позволяет себе предаться своим тайным помыслам, глядя на ястреба, кружащего над его головой:

"Жюльен машинально следил взором за пернатым хищником. Спокойные могучие движения поражали его; он завидовал этой силе, он завидовал этому одиночеству.

Вот такая судьба была у Наполеона, может быть, и его ожидает такая же?"

Для героев Стендаля Наполеон — прежде всего полководец Республики, который принес в Италию идеи прогресса, свободы и равенства, пробуждая чувство патриотизма, оживляя национальную энергию, взрывая старый феодальный мир. Он наследник Революции, совершившейся ради блага народов и против тиранических режимов: "Все короли Европы объединились против якобинства. Тогда Францию обуял благородный порыв 1792 года"<sup>1</sup>.

В Италии после кампании, вызывающей восхищение стратегов, Бонапарт "к лаврам Марса присоединяет оливковую ветвь цивилизации", изгоняет угнетателей-австрийцев и при поддержке якобинцев учреждает в Ломбардии Цизальпинскую республику, установления которой скопированы с французских. "Время, когда юная Республика одерживает эти победы над древним деспотизмом, — пишет Стендаль, — великая, прекрасная эпоха для Европы".

В начале "Пармской обители" Стендаль рисует вступление французов в Милан как праздник; это

<sup>1</sup> "Жизнь Наполеона", гл. LII.

правильно, но у медали есть и обратная сторона: "В завоеванных странах вводились жестокие военные поборы, восстанавливавшие часть населения против оккупантов; только итальянские якобинцы, приверженцы унитарной республики, были на стороне Франции" <sup>1</sup>. Стендаль при всей своей осторожности не обольщался по этому поводу, он отдавал себе отчет в сложности положения.

В "Пармской обители", упоминая о военной контрибуции, взимаемой на нужды французской армии, он довольствуется скупой оговоркой: "Вместе с оборванными бедняками-французами в Ломбардию хлынула такая могучая волна счастья и радости, что только священники да кое-кто из дворян заметили тяжесть шестимиллионной контрибуции, за которой последовали и другие денежные взыскания". В "Воспоминаниях о Наполеоне" он ближе к полноте правды: "Итак, в первое время восторг был искренним и всеобщим. Исключение составляли только кучка аристократов и кучка высоких духовных особ. Позднее восторг пошел на убыль..." А кончает он свое размышление такой многозначительной фразой: "Добрый миланский народ не знал, что пребывание армии — всегда великое бедствие". Робеспьер это уже понимал: "Народы не любят миссионеров в солдатских сапогах".

Таким образом, восхищение, которое Стендаль питает к Наполеону, по праву принадлежит молодому генералу Бонапарту. Оно, без сомнения, подкреплено ощущением счастья, пережитого самим Стендалем во время второй итальянской кампании, завершившейся битвой при Маренго, когда вслед за победоносным военачальником он попал в Милан в 1800 году: "Я совершенно

<sup>1</sup> Saboul Albert. La Révolution française.

опьянел, обезумел от счастья и радости. Здесь начинается период восторгов и полного счастья" <sup>1</sup>.

Много лет спустя, после падения императора, когда в 1817 году Стендаль пишет "Рим, Неаполь и Флоренцию", он в своих путевых заметках отклоняется от проторенных обычными туристами дорог, чтобы при каждом удобном случае поразмыслить о судьбах Италии после низвержения Наполеона и победы старых монархических режимов, опрокинутых Революцией. "Итальянцы правы, — пишет он, — битва при Маренго продвинула на век вперед цивилизацию их отечества, тогда как другая битва отбросила ее на столетие назад".

"Другая битва" — это Ватерлоо. Кто сомневается в этом, пусть заглянет в начало книги, где автор не страшится вспомнить о "счастливом для Италии времени (царствовании Наполеона, с 1805 по 1814 год)" и пояснить свою мысль: "В Италии он [Наполеон] уничтожил злоупотребления и оказывал покровительство всему достойному. Если бы этот великий человек осуществлял свой разумный деспотизм лет двадцать, здешний люд, может быть, дорос бы до двухпалатной системы" <sup>2</sup>. И далее он снова возвращается к предположению, что Наполеон вел Италию к двухпалатной системе, "может быть, и сам не отдавая себе в этом отчета".

И все же это восхищение, основанное на подлинных достоинствах, не доходит до слепоты. Некоторые обстоятельства итальянской кампании вызывают у Стендаля суровое осуждение: "Наполеона упрекают в том, что во время Итальянского похода он расшатал не дисциплину, отнюдь нет, но нравственную стойкость своих войск. Он поощрял самый позорный грабеж со стороны

<sup>1</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XLIV.

<sup>2</sup> "Рим, Неаполь и Флоренция".

своих генералов. Презрев бескорыстие, отличавшее республиканские войска, они по своей алчности вскоре сравнялись с комиссарами Конвента. Г-жа Бонапарт часто наезжала в Геную и, по слухам, поместила в надежное место пять-шесть миллионов франков. Этим Бонапарт совершил преступление против Франции" <sup>1</sup>.

2 декабря 1804 года, когда Наполеон заставил папу Пия VII короновать его в соборе Парижской богородицы как императора французов, Стендаль разглядывает вереницу папских карет, а спустя полтора часа — кортеж императора. В тот день презрение берет в нем верх над почти-тельными чувствами. Он с горечью записывает в дневнике: "Весь этот день я много размышлял об этом столь очевидном союзе шарлатанства и тирании. Религия венчает на царство тиранию, и все это во имя блага людей".

Отныне его герой следует обычному пути всех деспотов, подгоняемых уколами тщеславия: "Ему [Наполеону] льстила мысль, что он, артиллерийский лейтенант, достиг того, что женился на внучке Марии-Терезии. Суетная пышность и церемониал двора, казалось, доставляли ему столько же удовольствия, как если бы он родился принцем. Он дошел до такой степени безумия, что забыл свое первоначальное звание — сына Революции" <sup>2</sup>.

По мнению Стендаля, Наполеон внезапно совершил первую ошибку, которая ускорила его падение. Он мог дать Пруссии и Австрии двухпалатную систему и полулиберальную конституцию, а вместо этого "отказался от старого якобинского правила искать союзников против монархов в сердцах их подданных. Новоявленный

<sup>1</sup> "Жизнь Наполеона", гл. VI.

<sup>2</sup> Там же, гл. LII.

монарх, он уже оберегал в сердцах народов уважение к престолу". Если бы Наполеон дал немцам вкусить свободы, полагает Стендаль, они были бы глубоко ему за это признательны, а их власти не могли бы брать у Англии деньги на образование коалиции против Франции. Но он предпочел союзу с народами сговор с правителями, не сохранившими к нему — история это доказала — никакого чувства благодарности: "Наполеон совершил ту же ошибку, что и все выскочки: он слишком высоко ставил сословие, в которое вступил".

С этой же точки зрения Стендаль упрекает Наполеона за его отношения с церковью, одобряя только лишь безуспешные просьбы императора к Римской курии разрешить священникам жениться, но резко осуждая конкордат. "Этот конкордат, — говорит он, — великая ошибка, которая на целое столетие задержит раскрепощение Франции; Наполеону надлежало ограничиться прекращением всяких преследований. Частные лица должны оплачивать своего священника так же, как они платят своему булочнику".

Абсолютная власть порождает полицейский режим: "...его министр Фуше даже среди жен маршалов имел своих шпионов. У императора было целых пять полиций, следивших одна за другой. Одно слово, в котором звучало недостаточное восхищение деспотизмом, а тем самым особою деспота, могло навсегда погубить человека".

Одной сжатой фразой Стендаль дает нам ключ к разгадке такого поведения: "Ошибки его политики могут быть объяснены в двух словах: он всегда боялся народа и никогда не имел определенного плана". Мы видим, как суд писателя становится все строже по мере того, как судьба Наполеона отдаляется от судьбы Бонапарта. Несмотря на восхищение, которое он будет питать всю

жизнь, дурману он не поддается. Даже в час, когда слава императора сияет самым ярким блеском, "турист" не ослеплен и сохраняет свободу взгляда: "...с 1807 года я страстно желал, чтобы он не завоевал Англию: иначе куда бежать?"

Стендаль ясно видит, что после благородной эпохи Революции настали времена сделок с совестью, лицемерия, честолюбия, деспотизма. Он выступает как трезвый, не питающий иллюзий свидетель такого превращения. Заметки, набросанные в 1838 году на экземпляре "Записок туриста", это подтверждают: "Наполеон спас Революцию; для счастья Франции было бы лучше, если бы он был убит в 1805 году, после заключения мира"<sup>1</sup>. Эта мысль его преследует, он возвращается к ней в "Люсьене Левене", говоря о старых солдатах 1793 года, ставших полицейскими в годы Июльской монархии: "Счастливы герои, умершие до 1804 года!", а затем еще раз в "Жизни Наполеона", где она звучит как мораль, извлеченная из истории императора: "Тринадцать с половиной лет непрерывных успехов привели Александра Великого почти к безумию. Удача, длившаяся ровно столько же времени, вызвала такое же безумие у Наполеона. Вся разница в том, что македонский герой имел счастье умереть вовремя. Какая великая слава сохранилась бы за Наполеоном-завоевателем, если бы пушечное ядро сразило его в вечер сражения под Москвой!"

Мы можем сделать вывод: восхищение не ослепляло Стендаля.

<sup>1</sup> In: Martineau Henri. L'Œuvre de Stendhal.



## МЫ, УЧАСТВОВАВШИЕ В ОТСТУПЛЕНИИ ИЗ МОСКВЫ...

Существует столько же идеалов прекрасного, сколько разных форм носа...

"Аббат Делиль был в высшей степени романтичен для века Людовика XV. То была поэзия, как раз созданная для народа, который при Фонтенуа, сняв шляпы, говорил английской пехоте: "Господа, стреляйте первыми". Конечно, это очень благородно, но как такие люди имеют дерзость говорить, что они восхищаются Гомером?

Древние очень посмеялись бы над нашей честью.

И после этого требуют, чтобы такая поэзия нравилась французу, который участвовал в отступлении из Москвы!"<sup>1</sup>

В брошюре "Расин и Шекспир" Стендаль четко определяет свое место среди враждующих лагерей, классиков и романтиков, символами которых служат эти два имени. Но делает он это на свой лад, выдвигая в защиту искусства современного особые доводы, которые не укладываются в манифесты ни того, ни другого стана.

Дело еще больше осложняется тем обстоятельством, что в эпоху Реставрации либеральное общественное мнение, то есть оппозиция, к кото-

<sup>1</sup> "Расин и Шекспир", гл. III.

рой Стендаль себя причисляет, ратует за классицизм и подражание античности под знаком Расина, за строгое соблюдение трех единств и александрийский стих, тогда как романтики, новаторы, почитатели Шекспира — в политическом плане роялисты, отстаивающие божественное право монарха и желающие вернуть французское общество в то состояние, в каком оно было до 1789 года.

Положение складывается парадоксальное: ультрароялистские круги и газеты поддерживают литературных бунтовщиков, а поборники свободы защищают традиционное искусство. Для либеральной молодежи любить Корнеля, Расина, Наполеона во времена реакции и торжествующей посредственности — это способ восславить утраченное величие нации. А роялистской молодежи свойственны ностальгия по живописной роскоши королевского двора, поиски прибежища в религиозной ортодоксальности, в мистицизме и легендарном прошлом.

Но, как это обычно бывает, разделительную черту провести не так уж просто. И у романтиков, во всяком случае у лучших из них, можно встретить протест против нового порядка, основанного на грубой силе и власти денег. Они взывают к добрым чувствам, к великодушию и одновременно отмежевываются от глашатаев легитимизма в литературе. Настолько резко, что те начинают беспокоиться и сурово их одергивают — как делает, к примеру, академик Лакретель \* в декабре 1823 года: "Писатели-роялисты, сердца, исполненные преданности и пыла, остерегайтесь вставать под чужие знамена, когда мы по-прежнему ревностно боремся с нечестивыми учениями, с революционными безумствами".

Стендаль отстаивает дело романтизма — который он называет *романтицизмом*, чтобы не смешивать с течением, отмеченным у истоков социаль-

ной реакционностью, — поскольку считает, что искусство неизбежно должно меняться вместе с миром. Он за свободу в политике и за свободу в искусстве.

"Романтицизм, — пишет он, — это искусство давать народу такие литературные произведения, которые при современном состоянии их обычаев и верований могут доставить им наибольшее наслаждение.

Классицизм, наоборот, предлагает им литературу, которая доставляла наибольшее наслаждение их прадедам"<sup>1</sup>.

Его иронию вызывают не классики Древней Греции или Франции XVII века, а их бездарные эпигоны, тщетно силящиеся им подражать и навязывать их в качестве вечного образца. Все писатели были романтиками своего времени, будь то Софокл, Еврипид, Гомер или Расин. Первые — потому что они предлагали грекам трагедии, соответствовавшие нравам этого народа, последний — потому что «дал маркизам при дворе Людовика XIV изображение страстей, смягченное модным в то время *чрезвычайным достоинством*, из-за которого какой-нибудь герцог 1670 года даже в минуту самых нежных излияний родительской любви называл своего сына не иначе, как "сударь"». На древних греков это не очень похоже.

Чтобы быть романтиком, нужна смелость — ведь надо открывать новые пути, *рисковать, изобретать*, в отличие от осторожного классика, который шагу не может ступить без оглядки на священные правила и цитат из великих предков.

Стендаль, в юности любивший Расина ("Каждый вечер перед сном, как бы я ни был утомлен, я прочитываю по действию из расиновской пьесы,

<sup>1</sup> Там же.

чтобы научиться говорить по-французски" <sup>1</sup>), мало-помалу охладевает к человеку, которого называет — с долей преувеличения — "пошлым лицемером" и "низким угодником" Людовика XIV.

Но в "Расине и Шекспире" он воздерживается от таких раздраженных суждений, отчасти чтобы не умалять весомости своих доказательств — иначе он вызвал бы вопль негодования, отвлекающий от сущности дела, — но отчасти и потому, что в глубине души, при всем предпочтении, отдаваемом Шекспиру, он еще любит Расина, несмотря на брань по его адресу. Любопытно (заметим мимоходом), что в "Красном и черном" этот хулитель "отвратительной напевности александрийского стиха" <sup>2</sup> находит способ вставить строку из Расина, правда несколько ее изменив. "Предел стыдливости я перешла уже", — говорит г-жа де Реналь, очевидно читавшая "Федру" ("Стыдливой гордости перейдена граница" <sup>3</sup>).

Так или иначе, в своем манифесте, защищающем *романтизм*, Стендаль не ведет любовую атаку на Расина, а только объясняет, почему писать трагедии в подражание ему больше не соответствует духу времени: "Что же касается Расина, то я очень рад, что вы назвали этого великого человека. Имя его приводят, когда хотят выбрать нас. Но слава его незыблема. Он навсегда останется одним из величайших гениев, вызывающих удивление и восторг людей. Делает ли Цезаря менее великим полководцем то, что после его войн с нашими предками галлами был изобретен порох? Мы утверждаем лишь одно: если бы Цезарь вновь вернулся в мир, первой его заботой было бы завести в своей армии пушки".

<sup>1</sup> Письмо Полине, 22 января 1803 года.

<sup>2</sup> "Воспоминания эгоиста", гл. VII.

<sup>3</sup> "Федра", акт III, сц. I. Перевод М. Донского.

Шекспир был велик потому, что сумел передать жестокое величие своего века, "кровавые события гражданских войн" и "множество тонких картин сердечных волнений и нежнейших оттенков страсти". "Мне казалось, что, читая Шекспира, я возрождаюсь, — рассказывает Стендаль в "Анри Брюларе". — Прежде всего его огромным преимуществом было то, что родные не хвалили и не рекомендовали мне его, как, например, Расина... Обаяние Шекспира было особенно сильным еще потому, что, мне кажется, отец дурно отзывался о нем в моем присутствии". Но у него есть и более серьезная причина любить Шекспира — достоверность, с которой тот рисовал нравы своего века и страсти человеческого сердца: "Все-таки он самый правдивый художник, какого я знаю"<sup>1</sup>.

Примечательно: Стендаль, полагающий, что настоящий писатель должен отображать свое время, еще с юности задумывается над вопросом о непреходящей ценности искусства и пытается так разрешить его в письме к сестре:

"Меняются нравы, но отнюдь не страсти; меняются с нравами лишь проявления страстей.

Раз страсти остаются неизменными, то не могут устареть и трагедии в том случае, если они изображают наиболее сильные страсти, живущие в сердцах людей, чьи умы познали максимум существующих истин... Комедии стареют, потому что все в них, относящееся к нравам, тоже в свою очередь стареет; комедии изображают: 1) нравы; 2) страсти; а ведь не стареют только страсти"<sup>2</sup>.

Восхищаясь Шекспиром за то, что он изобразил страсти и нравы своего века, Стендаль вовсе не требует, чтобы его слепо копировали:

<sup>1</sup> Письмо Полине, 23 июля 1804 года.

<sup>2</sup> Письмо Полине, август 1804 года.

"Романтики никому не советуют непосредственно подражать драмам Шекспира.

То, в чем нужно подражать этому великому человеку, — это способ изучения мира, в котором мы живем, и искусство давать своим современникам именно тот жанр трагедии, который им нужен..."

Даже в тех кружках, где Стендаль был завсегдатаем, друзья его не понимали. Превозносить Шекспира в тот момент, когда либеральная пресса громко негодует против заезжей английской труппы, играющей Шекспира в театре Порт-Сен-Мартен, — это значит снова идти против течения. Патриотизм и ненависть к Священному союзу не заставляют Анри Бейля, подобно тем школярам, что освистывают английских актеров, смешивать разные вещи и принимать "Шекспира за адъютанта Веллингтона \*".

Еще его упрекают в том, что он отмежевается от обоих классов, борющихся за власть, в том, что ни буржуазия, ни аристократия не пользуются его благосклонностью. Эта позиция, опережающая свое время, обрекает Стендаля на одиночество и неизбежно вызывает раздражение. "Бейль — самый непоследовательный из людей, — заявляет Делеклюз \*. — Он с глубочайшим и нескрываемым презрением относится ко всему буржуазному, а с другой стороны, осыпает аристократию эпиграммами в духе радикального либерализма".

Тем не менее в "Расине и Шекспире" Стендаль развенчивает идею "вневременной" литературы, подчиняющейся незыблемым, всегда и повсюду остающимся в силе правилам :

"Мы совсем не похожи на тех маркизов в расшитых камзолах и больших черных париках стоимостью в тысячу эю, которые около 1670 года обсуждали пьесы Расина и Мольера.

Эти великие люди хотели угодить маркизам и работали для них.

Я утверждаю, что отныне нужно писать трагедии для нас, рассуждающих, серьезных и немного завистливых молодых людей года от воплощения божия 1823. Эти трагедии должны писаться прозой. В наши дни александрийский стих большей частью есть лишь покров для глупости".

Главная мысль, которая вытекает из этой брошюры в пятьдесят страничек, напечатанной тремя сотнями экземпляров, состоит в том, что литература зависит от идеологии класса, ее породившего, что драматическое искусство есть зеркало Истории и что не может быть некоего универсального изображения человека, которое не зависело бы ни от времени, ни от общественных условий: "Существует столько же *идеалов прекрасного*, сколько разных форм носа и разных характеров".

В 1823 году такие доводы исторгают вопли негодования у академиков и представителей официальной литературы. Но с тех пор эти идеи успели глубоко укорениться в умах.

## О СТИЛЕ

Матильда побывала у лучших местных адвокатов и с самого начала обидела их тем, что сразу, безо всяких церемоний, предложила им деньги; но в конце концов деньги они приняли.

**"Красное и черное"**

"...Он писал как птицы поют...", — сказал Бальзак о Стендале в письме Ромену Коломбу, уже после смерти своего собрата. Замечательная похвала, и притом почти произвольная, потому что в устах создателя "Человеческой комедии" к ней примешана доля укоризны: Стендаль, по его мнению, "недостаточно заботился о форме".

Но не всякому дано написать "Пармскую обитель" *за пятьдесят дней*, даже при условии, что часть жизни потрачена на обдумывание книги. Вот как сам Стендаль объясняет этот головокружительный пробег все тому же Бальзаку: "Я ненавижу вычурный стиль и признаюсь Вам, что многие страницы "Обители" набирались прямо с первоначально продиктованного текста". Это значит, что он повиновался первому порыву и, стремясь более всего к естественности, не вносил никаких поправок.

Такой способ работать отнюдь не для каждого годится; чтобы достичь совершенства, одной только ненависти к притворству и жеманным оборотам речи мало. Ясность стиля ценна не сама по себе, а в зависимости от глубины и многообразия того, что за ней стоит; просто подражать Гражданскому кодексу еще недостаточно. Надо обладать



стендалевским даром, хотя он-то этот дар не получил в колыбели божьей милостью, а пестовал его долгими годами ученичества, раздумий, чтения, восторгов, разочарований, тщетных усилий и преодоленных препятствий.

Не будем забывать, что первый свой роман, "Арманс", он написал в сорок четыре года, а первый из его шедевров, "Красное и черное", появился, когда ему было сорок семь лет.

С юности Анри Бейль непрестанно заносил на бумагу ежедневные заметки, комментарии, теоретические наброски, критические и самокритические рассуждения. Эти нескончаемые импровизации — в письмах, на полях книг — дают нам как бы "моментальные снимки" его творческого акта, непосредственное выражение его мысли, приближающееся к абсолютной искренности. Путем таких беспрерывно возобновляемых импровизаций на самые разные темы Стендаль и придет к тому, что в один прекрасный день сможет, как бы играя, импровизировать шедевры. Но это только видимость импровизации, на самом же деле — плод продолжительных и трудных поисков. Стендаль движется вперед не путем поправок в рукописи, а постоянной перепроверкой всех "за" и "против" *в глубине души*. Такая манера работать прямо противоположна писательской технике Бальзака или Флобера. У Стендаля помарок мало или вовсе нет, первый вариант есть уже и окончательный.

Из этого окончательного варианта исключено все, что, по его мнению, отдает "литературой" — в дурном смысле слова. Известно, что он думал о лживом стиле Шатобриана. Но и Бальзак, которым он восхищается, не вовсе избегает таких упреков. "Мне кажется, — говорит Стендаль, — что он пишет свои романы в два приема, сначала сообразно со здравым смыслом, а потом наряжает их в искус-

ственные обороты вроде "страдальчество душевное", "в его сердце шел снег" и прочие красиво-сти".

Воспитанный на классической риторике, он старается свернуть ей хребет, как позднее" Верлен, хотя и другими способами, сворачивал хребет красноречию \*. Впрочем, с классиками Стендаля роднит то, что выражение у него обычно сдержаннее чувства.

Конечно, никакое чудо не избавляет Стендаля от недостатков, проистекающих из необычности его творческих привычек, и только идолопоклонники — племя, самое чуждое такому независимо-му уму, как Стендаль, — могут отрицать, что в его стиле встречаются небрежности, повторы, даже неправильности. Чудо же в том, что они проходят почти незамеченными. Как говорит Андре Жид \*, "именно этой непосредственностью Стендаль нас и чарует. Все время кажется, будто застаешь его мысль в тот миг, когда она только встала с постели и не успела еще привести себя в порядок" <sup>1</sup>.

Но такая непосредственность достигается долгим и упорным трудом, как гибкость и видимая легкость движений у хорошего спортсмена. Любое искусство в том и состоит, чтобы скрыть усилия, необходимые, чтобы покорять вершины и справляться с тяжестью. Этим и объясняется стремительный стиль, летящий со скоростью мысли, быстрота и внезапность выпадов в поединках: Стендаль — отменный фехтовальщик.

В отличие от большинства современных ему писателей он не любит витийствовать. Он оставляет только то, что считает нужным для более глубокого постижения личности: порывы сердца или мелкие, но исполненные смысла события. Напрасно искать точных описаний внешнего мира в романах этого

<sup>1</sup> Gide André. Journal, 1<sup>er</sup> février 1942.

любителя скал и озер. Он только упоминает о "чудесной красоте лесной чащи", о радости, которую доставляет "чистый горный воздух" <sup>1</sup>, "величественное озеро" или "холмы с такими дивными очертаниями, сбегаящие к озеру причудливыми склонами" <sup>2</sup>. Природа словно бы не существует сама по себе, ее красота создана лишь для того, чтобы дарить счастье: "Все здесь благородно и ласково, все говорит о любви..." <sup>3</sup> "На воде и в небе все полно было глубокого спокойствия. Душа Фабрицио не могла противиться величавой красоте природы..." Поэтому его эпитеты не отличаются оригинальностью и приложимы скорее к движениям сердца: *чудесный, чистый, величественный, дивный*. Пейзаж у Стендаля всегда — *ландшафт души*.

То же безразличие к чисто внешним подробностям, тот же отбор самого важного и внимание к внутреннему миру сказываются и на описаниях действующих лиц. Герцогиня Сансеверина "молода, блистательна, легка, как птица", у Клелии "небесная красота", Беатриче Ченчи "в полном расцвете красоты". Про Фабрицио известно только, что у него "чисто ломбардская красота" и что "его простота казалась высокомерием". Граф Моска в припадке ревности размышляет о чертах своего соперника, но это не делает физический облик Фабрицио отчетливее. «Право же, — думал граф, — лицо его выражает большую доброту и какую-то необычайно пленительную, простодушную радость жизни. Оно как будто говорит: "Всего важнее в мире любовь и счастье любви"». А вот каким видит его Клелия в момент ареста: "Воплощение гордости и благородства". *Гордость, благородство...*

<sup>1</sup> "Красное и черное", гл. X.

<sup>2</sup> "Пармская обитель", гл. II.

<sup>3</sup> Там же.

Герои тоже показаны *изнутри*.

Неподражаемость стэндалевскому стилю придает та яростная быстрота, те молниеносные вспышки, с помощью которых внезапно вскрывается вся суть человека, высвечиваются глубины его сознания. И все это достигается без нажима и преувеличений. Приходит на память стиль Паскаля \*, тоже сворачивавшего хребет красноречию.

Вот как думает граф Моска, поняв, что герцогиня не желает его компрометировать и потому не попросила его прямо принять непосредственное участие в устройстве побега Фабрицио из крепости. "Боже мой! — воскликнул про себя граф... — Герцогиня ни словом не намекнула о побеге. Неужели она впервые в жизни отступила от обычной своей искренности? Может быть, в этом разрыве таится желание, чтоб я изменил принцу. Господи! Да в любую минуту!" Мы прослеживаем изнутри ход мыслей графа вплоть до внезапного озарения и тут же принятого решения.

Снова Моска: "...граф поссорился с главными откупщиками принца, большими мошенниками, заменил их другими мошенниками, и они дали ему за это восемьсот тысяч франков".

Генерал, которому принц Пармский дал неотложное поручение: "Адъютант исчез; у этого человека было только одно достоинство — мастерское умение ездить верхом".

Фабрицио на пути к Ватерлоо: "Обедая за общим столом в той гостинице, где он остановился, Фабрицио открыто говорил о своих намерениях и своей преданности Наполеону. Среди сотрапезников он встретил чрезвычайно приятных и обходительных молодых людей, еще более восторженных, чем он, и за несколько дней очень ловко выманивших у него все деньги".

Тот же Фабрицио: "...они оделись охотниками, иначе говоря, контрабандистами, а так как их

было трое и выражение лиц было у них довольно решительное, стражники, повстречавшиеся им, только поздоровались с ними".

Маркиза Раверси: "...интриганка, способная на все, даже на успех".

Г-н де Реналь "мог рассчитывать на сочувствие и слезы лишь одного из своих друзей — приходского церковного старосты; но это был кретин, способный прослезиться из-за чего угодно".

Матильда де Ла Моль: "...[она] побывала у лучших местных адвокатов и с самого начала обидела их тем, что сразу, безо всяких церемоний, предложила им деньги; но в конце концов деньги они приняли".

Герцогиня Сансеверина после бегства Фабрицио: "...в этот день она совсем потеряла рассудок, вздумала дать десять наполеондоров писцу австрийской полиции, кроме того, схватила его руку и заплакала навзрыд. Писец перепугался и сызнова принялся проверять паспорта".

Фабрицио в отчаянии из-за того, что Клелия вышла замуж: "Его ни разу не видели на парадных приемах при дворе, а поэтому в Парме и во всей своей будущей епархии Фабрицио прослыл святым человеком".

Юный карбонарий из "Ванины Ванини": "...[он] достиг родительского дома. Это была для семьи великая радость: его уже считали умершим. Друзья хотели отпраздновать его благополучное возвращение, убив двух-трех карабинеров".

Г-жа де Реналь: «"Что, если бы я была здесь совсем одна с ним?" — подумала она. И вся ее добродетель вернулась к ней, ибо любовь стусеивалась».

Сам Стендаль об одной сумасбродной богатой наследнице: "Я полагаю, что ее нужно было выдать замуж в шестнадцать лет или, по крайней мере, предписать побольше физических упражнений"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XLIII.

Вот в чем состоит необычность Стендаля в области формы. Необычность. Еще одно излюбленное стэндалевское слово: оно даже встречается трижды на одной странице в "Арманс".

Чтобы понять разницу между стилем Стендаля и стилем писателя, которому витийство не претит, достаточно сопоставить рассказ о приключениях Фабрицио в битве при Ватерлоо с описанием той же битвы в "Отверженных" Гюго. По этим двум отрывкам можно судить о двух манерах письма.

"Вдруг все поскакали галопом. Через несколько мгновений Фабрицио увидел, что шагах в двадцати перед ним вспаханная земля шевелится самым диковинным образом. Борозды пашни были залиты водой, а мокрая земля на их гребнях взлетала черными комками на три-четыре фута вверх. Фабрицио взглянул на эту странную картину и снова стал думать о славе маршала. Позади раздался короткий крик: двое гусаров, убитые пушечным ядром, упали с седла, и, когда он обернулся посмотреть, эскорт уже был от них в двадцати шагах. Ужаснее всего было видеть, как билась на вспаханной земле лошадь, вся окровавленная, запутавшись ногами в собственных кишках: она все пыталась подняться и поскакать вслед за другими лошадьми. Кровь ручьем текла по грязи.

"Наконец-то я под огнем! — думал Фабрицио. — Я был в бою! — твердил он удовлетворенно. — Я теперь настоящий военный".

В эту минуту эскорт мчался во весь опор, и наш герой понял, что земля взметывается со всех сторон комками из-за пушечных ядер. Но сколько он ни вглядывался в ту сторону, откуда прилетали ядра, он видел только белый дым — батарея стояла очень далеко, — а среди ровного, непрерывного гула, в который сливались пушечные выстрелы, он как будто различал более близкие ружейные залпы; понять он ничего не мог.

...Вдруг Фабрицио увидел, что со стороны неприятеля во весь дух мчатся верхом четверо. "А-а, нас атакуют!" — подумал он, но потом увидел, как двое из этих верховых подъехали к маршалу и что-то говорят ему. Один из генералов маршальской свиты поскакал в сторону неприятеля, а за ним — два гусара из эскорта и те четыре всадника, которые только что примчались оттуда. Потом дорогу перерезал узкий канал, и, когда все перебрались через него, Фабрицио оказался рядом с вахмистром, с виду очень славным малым. "Надо с ним заговорить, — думал Фабрицио, — может быть, они тогда перестанут так разглядывать меня". Он долго обдумывал, что сказать вахмистру.

— Сударь, — сказал он наконец, — я в первый раз присутствую при сражении. Скажите, это настоящее сражение?"

Повествование Виктора Гюго делает такой вопрос излишним. Вот его образец :

"В сумерках, около девяти часов вечера, у подошвы плато Мон-Сен-Жан все еще держалось одно каре. В этой зловещей долине у подножья склона, преодоленного кирасирами, а сейчас занятого войсками англичан, под перекрестным огнем победоносной неприятельской артиллерии, под плотным ливнем снарядов, каре продолжало бороться. Командовал им незаметный офицер по имени Камброн. При каждом залпе каре уменьшалось, но продолжало отбиваться. На картечь оно отвечало ружейной пальбой, непрерывно стягивая свои четыре стороны. Останавливаясь на мгновение, запыхавшиеся беглецы прислушивались издали, в ночной тьме, к этим затихающим мрачным громовым раскатам.

Когда от всего легиона осталась лишь горсть людей, когда их знамя превратилось в лохмотья, когда их ружья, расстрелявшие все пули, превратились в простые палки, когда количество трупов превысило количество оставшихся в живых, тогда

победителей объял некий священный ужас перед этими полными божественного величия умирающими воинами, и английская артиллерия, словно переводя дух, умолкла. То была как бы отсрочка. Казалось, вокруг сражавшихся толпились призраки, силуэты всадников, черные профили пушек; сквозь колеса и лафеты просвечивало белесоватое небо. Чудовищная голова смерти, которую герои смутно различают сквозь дым сражений, надвигалась на них, глядела им в глаза. В сумеречной темноте они слышали, как заряжают орудия; зажженные фитили, похожие на глаза тигра в ночи, образовали вокруг их голов кольцо, к пушкам всех английских батарей приблизились запальники. И тогда английский генерал Кольвиль — по словам одних, а по словам других — Метленд, задержав смертоносный меч, уже занесенный над этими людьми, крикнул, взволнованный: "Сдавайтесь, храбрецы!" Камброн ответил: "Merde!"

...Вот они, все на лицо, эти короли Европы, удачливые генералы, Юпитеры-громовержцы, у них сто тысяч победоносного войска, а позади этих ста тысяч еще миллион, их пушки с зажженными фитилями уже разверзли свои пасти, императорская гвардия и великая армия у них под пятой, они только что сокрушили Наполеона, — и остался один Камброн; чтобы протестовать, остался только этот жалкий земляной червь. Он будет протестовать! И вот он подбирает слово, как подбирают шпагу. Рот его наполняется слюной, эта слюна и есть нужное ему слово. Перед лицом этой величайшей и жалкой победы, перед этой победой без победителей, он, отчаявшийся, воспрянул духом; он несет на себе ее чудовищное бремя, но он же подтверждает всю ее ничтожность; он не только плюет на нее, больше того, изнемогая под гнетом численности, силы и грубой материи, он находит в душе слово, обозначающее мерзкий отброс. Пов-



торяем, сказать это, сделать это, найти это — значит быть победителем!

...В ответ на слово Камброна голос англичанина скомандовал: "Огонь!" Сверкнули батареи, дрогнул холм, все эти медные пасти изрыгнули последний залп губительной картечи; за клубился густой дым, слегка посеребренный восходящей луной, и, когда он рассеялся, все исчезло. Остатки грозного воинства были уничтожены, гвардия умерла. Четыре стены живого редута лежали недвижимо, лишь кое-где среди трупов можно было заметить последнюю судорогу. Так погибли французские легионы, еще более великие, чем римские легионы. Они пали на плато Мон-Сен-Жан, на промокшей от дождя и крови земле, среди почерневших колосьев, на том месте, где ныне, в четыре часа утра, посвистывая и весело погоняя лошадь, проезжает Жозеф, кучер почтовой кареты, направляющейся в Нивель".

Но ведь нам никто не запрещает любить Расина и Шекспира, Гюго и Стендаля.

СЛОВА ЕГО ПЛЕМЕНИ <sup>1</sup>

Погоня за счастьем, кристаллизация, воображение, вывернутое наизнанку, любовь-страсть, эгоизм, слишком высоко расставлять свои сети...

Немногие писатели могут гордиться тем, что созданные ими слова и выражения вошли в литературный язык. Стендаль из их числа, и это представляется случаем исключительным — ведь его так мало читали при жизни.

Отсылка к прустовской "мадлене", так долго служившая высоким знаком отличия в культуре \*, сегодня кажется уже чуть-чуть не ко времени. Напротив, "Фабрицио при Ватерлоо" не просто вышел невредимым из разгрома, едва ли не самого страшного в нашей истории; теперь, чтобы не отстать от века, необходимо хоть однажды пережить вместе с юным маркизом дель Донго все, что он испытал в своей отчаянной вылазке. Тут дело не в одних поветриях моды; рассказ Стендаля и недоумение Фабрицио, действительно ли он участвовал в сражении, остаются в своей вызывающей наготу неподражаемым образцом подлинно выразительного красноречия, которое умеет обходиться без красноречия. Толстой подтверждал, что, обязан

<sup>1</sup> Цитата из стихотворения Стефана Малларме "Гробница Эдгара По", в котором речь идет об уделе поэта. Буквальный перевод этой знаменитой строчки: "Придать более чистый смысл словам своего племени". — Прим. перев.

Стендалю пониманием войны, "какой она бывает на самом деле". Более почетную похвалу трудно вообразить.

Отныне невозможно говорить о любви без упоминания о той "особой деятельности ума, который из всего, с чем он сталкивается, извлекает открытие, что любимый предмет обладает новыми совершенствами"; для нее Стендаль придумал ставшее знаменитым слово "кристаллизация". И конечно, нельзя забыть образ, поясняющий это явление:

"Дайте поработать уму влюбленного в течение двадцати четырех часов, и вот что вы увидите.

В соляных копиях Зальцбурга, в заброшенные глубины этих копей кидают ветку дерева, оголившуюся за зиму; два или три месяца спустя ее извлекают оттуда, покрытую блестящими кристаллами; даже самые маленькие веточки, которые не больше лапки синицы, украшены бесчисленным множеством подвижных и ослепительных алмазов; прежнюю ветку невозможно узнать"<sup>1</sup>.

Любовь, как, впрочем, и ненависть, проходит через "кристаллизацию", но ей свойственно и противоположное состояние — "воображение, вывернутое наизнанку": все, что еще вчера казалось красотой и сулило блаженство, внезапно становится источником отчаяния, тоски, бесконечного отвращения. Эти чувства испытывает Жюльен, думая, что Матильда его презирает:

"...Его она тоже любила, но теперь поняла, что он ничего не стоит.

"Да, в самом деле, какие у меня достоинства? — с чувством глубочайшего убеждения твердил себе Жюльен. — Я существо совершенно незначительное, заурядное, в высшей степени скучное для окружающих и очень неприятное для самого себя".

<sup>1</sup> "О любви", гл. II.

Ему до смерти опротивели и все его блестящие качества, и все то, что когда-то воодушевляло и увлекало его; и вот в таком-то состоянии, когда воображение его как бы вывернулось наизнанку, он пытался разобраться в жизни при помощи своего воображения. В такое заблуждение мог впасть только недюжинный человек".

"Погоня за счастьем", "любовь к любви", "любовь-страсть", "энергия", "лицемерие", "пистолетный выстрел посреди концерта", "красота есть лишь обещание счастья", "слишком высоко расставлять свои сети" — все это излюбленные предметы стэндалевских размышлений, породившие множество самых пылких и порой противоречивых толкований.

Это Стендаль ввел во французский язык два английских слова: "эготист", с тем особым значением, которое он ему придал в "Воспоминаниях эготиста" (1832), и "турист", широко распространившееся во Франции после публикации "Записок туриста" в 1838 году.

Влияние Стендаля не сводится к словарю. Даже те писатели, кого он втайне раздражал, как, скажем, Андре Жид, не брезговали заимствовать у него кое-какие присущие его стилю приемы — правда, забывая в этом признаться. Так, Лафкадио из "Подземелий Ватикана", который легонько колет себя кинжалом в руку всякий раз, когда полагает, что совершил поступок, несовместимый с его весьма своеобразными представлениями о морали, явно навеян воспоминаниями о Жюльене Сореле \*, подвергающем себя телесному наказанию за то, что в нарушение данного самому себе обета прилюдно воздавал хвалы Наполеону. Тяга к Стендалю, как видим, перехлестнула границы его племени.

## ИЗВИЛИСТЫЕ ПУТИ ДОБРОДЕТЕЛИ

"Ну вот, я соучастник государственного преступления", — ликуя, говорил он себе.

**Моска ("Пармская обитель")**

Всю жизнь Стендаль страдал оттого, что был некрасив. Коренастый, плотный; в школе у него было прозвище "таран", а когда он весьма посредственно сдал экзамены за первый год обучения в Центральной школе Гренобля, дед, задетый в своем самолюбии, ему сказал: "[У доски] ты только и сумел показать нам свой толстый зад!" Такая внешность и безденежье еще усиливали застенчивость, от которой он так до конца и не избавился, даже когда прослыл человеком острого ума и таланта, что заставляло забывать обо всем прочем.

Своих героев, любимцев женщин — Жюльена, Люсьена, Фабрицио, — он наделил красотой, о которой мечтал для себя. Он одарил также их всех, а Фабрицио в особенности, той юной легкостью, тем умением переносить жизненные испытания с беззаботным изяществом, что по ту сторону Альп зовется *disinvoltura*<sup>1</sup>.

Фабрицио, Жюльен и Люсьен молоды. Граф Моска из "Пармской обители" составляет среди них исключение: это человек средних лет. Но и он тоже воплощает стендалевские мечты о самом

<sup>1</sup> Непринужденность (итал.).

себе: ему неотразимости придает власть. Фабрицио выказывает *disinvoltura* в погоне за счастьем, а он — в исполнении своих высоких обязанностей. Это честолюбец, честолюбец странный, почти поневоле, на стендалевский лад; он играет в министра, как играл бы в шахматы, готов каждый раз все поставить на кон и пожертвовать карьерой ради любви.

Подобно Люсьену Левену, он пробирается через грязное болото с высокомерным любопытством стороннего наблюдателя. Для вящей сложности Стендаль делает его министром полиции у жестокого монарха. Моска плетет интриги скорее из чистой любви к искусству, чем в неусыпной заботе приумножить свое состояние.

Бывший офицер наполеоновской армии в Испании, он сначала сражался ради славы, а потом решил занять одно из первых мест, потому что "был возмущен надменностью тех, кто стоял выше его". Поскольку он не крал, то к концу войны оказался в Парме с единственным источником существования — пенсией командира эскадрона. Он завоевывает доверие принца (который живет в двойном страхе: стать жертвой покушения и показаться смешным) тем, что "благодаря его дипломатической ловкости принцу не приходится при нем краснеть"<sup>1</sup>.

"Граф не поклонялся добродетели, — пишет Стендаль. — Можно добавить, что *добродетель*, как ее понимают либералы (то есть стремление к счастью большинства), казалась ему лицемерием. Он считал себя обязанным прежде всего добиваться счастья для графа Моски делла Ровере, но он был исполнен чувства чести..."

<sup>1</sup> "Это сам Моска в качестве главы полиции настаивает на необходимости заглянуть под кровати, диваны, столы, кресла и, как говорят в Парме, даже в футляры контрабасов. А принц противится этому и высмеивает своего министра за такое чрезмерное усердие".

Он преисполнен чувства чести, но выражается это не в строгом соблюдении привычных правил. Этот искусный и осторожный политик при случае способен на любое безрассудство для тех, кого любит. Благоразумен он только с виду. Он служит повелителю, которого презирает, стараясь не чинить несправедливостей; но тирания ему не по душе, и он готов предать принца без малейших угрызений совести, если того требуют любовь или дружба. Все взвесив и учитывая все обстоятельства, надо признать, что это не совсем обычная разновидность добродетели.

Человек, лишенный иллюзий, но не великодушный, который "стыдится своего высокого положения", он не настолько ценит богатство и почести, чтобы стать их рабом. Он всегда умеет смотреть на себя со стороны. Он остается свободен в своем дворце, подобно тому как Фабрицио наперекор очевидности свободен в тюрьме.

Этого эпикурейца жизнь захватывает глубоко, но не лишает здравого смысла; он жаден до наслаждений, предпочитает опасность скуке. В Парме ему, как и герцогине Сансеверине, нравится "придворный мирок, в котором всегда надо опасаться бури".

Но прежде всего он человек больших страстей. При первой встрече с очаровательной графиней он понимает, что "это сама искренность, никогда она не думает о *благоразумии*, вся отдается впечатлению минуты...". В нем сразу же вспыхивает любовь-страсть, и всемогущий Пармский министр с радостным удивлением сознает, что впервые за двадцать пять лет испытывает настоящую робость: «...он с наслаждением отдавался своему безрассудству. "Старость, — говорил он себе мысленно, — прежде всего сказывается в том, что человек уже не способен на такие восхитительные ребячества"».

Но вместе с любовью является ревность, неистовая, бешеная ревность, терзающая его,

когда он, пятидесятилетний, начинает догадываться, какие нежные чувства внушает Джине ее юный племянник Фабрицио:

"Жестокая мысль, как клещами, сдавила сердце графа: "Заколоть его тут же, перед нею, а потом покончить с собой".

Он прошелся по комнате, едва держась на ногах, но судорожно сжимая рукоятку кинжала. Те двое не обращали на него никакого внимания. Он сказал, что пойдет отдать распоряжение своему лакею. Слов его даже не расслышали: герцогиня смеялась ласковым смехом тому, что ей говорил Фабрицио. Граф подошел в первой гостиной к лампе и посмотрел, хорошо ли отточен клинок кинжала. "Нужно быть приветливым и бесконечно любезным с этим молодым человеком", — думал он, возвратившись в большую гостиную и подходя к ним.

У него мутилось в голове — ему показалось, что они склонились друг к другу и целуются на его глазах".

Там, где начинается царство страсти, уже нет места отрешенности постороннего, хорошему вкусу и *disinvoltura*. Граф расспрашивает горничную — которой он дал столько золота, что она испугалась, — точно ли "у герцогини любовь с монсиньором"<sup>1</sup>. Он оживает, лишь услышав от своих агентов про связь Фабрицио с крошкой Мариеттой, актрисой бродячей труппы.

После такого нисхождения в ад к Моске возвращаются хладнокровие и "мужество внять голосу рассудка, тщетно твердившего ему целый месяц, что всякий раз, как достоинства любовника тускнеют в глазах возлюбленной, этому любовнику следует отправиться в путешествие". Он уезжает в

<sup>1</sup> Так называли тех, кто готовил себя к духовному званию. Они носили фиолетовые чулки, но могли их снять и вступить в брак.



Болонью, но у него хватает благородства — и героизма, — чтобы вернуться в Парму, получив донесение, что Фабрицио подвергается серьезной опасности, на сей раз из-за ревнивого покровителя Мариетты, актера Джилетти, который грозит убить Фабрицио. Когда яростная буря подозрений стихает в душе графа, он вновь обретает самообладание и великодушие, поколебленные было на какую-то минуту: "Он принадлежал к числу тех редких людей, которые вечно будут мучиться угрызениями совести, если они могли совершить великодушный поступок, но воздержались от него..."<sup>1</sup>

Граф обладает настоящими добродетелями, когда не охвачен смятением страсти, но его добродетель, как мы видели, не совпадает с нормами привычной морали. Можно даже сказать, что эти нормы нарушаются с легким сердцем. Герцогине, озабоченной будущим племянника, которого она прочит в офицеры, Моска без труда доказывает, что его монарх никогда не доверит должность, имеющую хоть какое-нибудь значение, молодому человеку, который 1) склонен к восторженным порывам, 2) так восхищался Наполеоном, что отправился сражаться в его войсках при Ватерлоо. Что же делать? Третьего пути не дано, поскольку, "к несчастью, дворянин не может быть ни врачом, ни адвокатом, а наш век — это век адвокатов". Остается только церковь, и Моска спокойно предлагает сделать Фабрицио где-нибудь епископом, а затем и архиепископом Пармским. Герцогиня содрогается от такого плана, и граф пытается ее

<sup>1</sup> Та же мысль высказана в "Красном и черном" применительно к г-же де Реналь: "Это была именно та благородная и романтическая натура, для которой видеть возможность великодушного поступка и не совершить его является источником столь тяжких угрызений совести, как если бы она уже была повинна в преступлении".

утешить. "Заметьте, — говорил ей граф, — что я намерен сделать из Фабрицио примерного и заурядного священнослужителя. Нет, он прежде всего должен быть вельможей. При желании он может оставаться полным невеждой и все-таки станет епископом и архиепископом, если только принц по-прежнему будет считать меня полезным для себя". Сам Фабрицио сначала отвергает это предложение, заявляет, что поедет в Нью-Йорк и станет в Америке республиканским солдатом, но в конце концов уступает доводам тетки: он понимает, что от него не требуют стать "каким-то бедным священником, более или менее примерным и добродетельным, как аббат Бланес", он должен быть вельможей, "заранее предназначенным стоять во главе своего сословия", ему "за всю ... жизнь ... придется сплутовать только один раз, и то ради весьма важной цели". К тому же вовсе не обязательно верить в то, чему его будут учить, при условии, что он ничему не будет противоречить: "...тебе простят любовную интрижку, если ты умно поведешь ее, но сомнений не простят: с возрастом любовный пыл угасает, а сомнения растут".

Но это происходит на поверхности их жизни, втиснутой в тесный мирок пармского двора. Истинная страсть превыше всего, и любовь Фабрицио и Клелии скоро покажет смехотворность таких суетных забот. Что до графа Моски, то привязанность к герцогине заставляет его идти на любой риск, чтобы спасти Фабрицио, который заключен в башню Пармской крепости и находится под угрозой смерти. Он даже говорит своей возлюбленной, что готов убить Расси, вождя враждебной партии, подозреваемого в намерении отравить узника: "Больше того, я вам предложу средство, к которому для себя лично я никогда бы не прибегнул. С тех пор, как я получил власть в этой стране, я не лишил жизни ни одного человека; вы ведь

знаете, в этом отношении я такой глупец, что до сих пор в сумерках мне вспоминаются два шпиона, которых я сгоряча приказал расстрелять в Испании. Ну вот, хотите, я избавлю вас от России?"

Моска снова рискует всем, когда он, первый министр, вместе с герцогиней устраивает, при помощи отряда преданных ему полицейских и горсточку изгоев под предводительством Ферранте Паллы, побег Фабрицио, посаженного в тюрьму по приказу государя. Самое примечательное тут — наслаждение, испытываемое графом во время этой вылазки, которая может стоить ему положения в обществе и жизни. Когда побег благополучно совершился, "граф, оставшись один, еще два часа бродил вокруг крепости и, убедившись, что в ней все спокойно, ушел пешком. "Ну вот, я соучастник государственного преступления", — ликуя, говорил он себе".

Трижды плевать на все, кроме самоуважения. Моска верен этому стэндалевскому девизу.

Странными добродетелями наделены и героини Стендаля: и отважные воительницы, такие, как Сансеверина или Матильда де Ла Моль, и скромницы, как г-жа де Шастеле, г-жа де Реналь или Клелия. Как ни велика на первый взгляд разница между ними, их роднит необычайная склонность к самоотверженной преданности и столь же безрассудное отвращение ко всякой лжи и лицемерию. Склонность, благодаря которой и те и другие в любви слепо повинуются велениям страсти, останавливаясь лишь перед утратой уважения к себе.

Но одни сами отправляются на поиски счастья, вооруженные, как Диана-охотница, а другие живут в затаенном ожидании любви, которая перевернет их судьбу, опалит им душу и тело. Блистательная, неизменно оживленная и полная интереса ко всему происходящему, любящая светскую игру герцогини-

ня Сансеверина — свободная женщина, которая, "приняв какое-нибудь решение ... уже не подвергала его обсуждению". Она одного племени с очаровательной г-жой д'Окенкур из "Люсьена Левена", про которую Стендаль рассказывает, что у нее была дурная репутация, потому что она не задумываясь меняла любовников: "У этой юной маркизы вовсе не было аристократической чопорности, она была от природы кокетлива, беспечна и весела. Она не желала притворяться ни в чем, даже в самом малом... Она ездила на прогулку в коляске вместе с любовником и с мужем... Это было беззаботное существо; она жила лишь нынешним днем".

Презирать лицемерие, веселиться, жить нынешним днем: вот мы и в царстве эголизма.

И все же проникнуть в суть стэндалевского понимания страсти помогают г-жа де Шастеле и Клелия. У них обеих "холодность соседствует с пламенем и, кажется, может перейти в доброжелательность и даже восторженность, если только суметь внушить их"<sup>1</sup>.

Г-жу де Шастеле не любят в Нанси, потому что ее сдержанность принимают за высокомерие. Она слышит "какой-то печальной и странной, только когда она говорит о Генрихе Пятom, то вся загорается". Ее называют "чудачкой", "нелюдимкой"; "часто ... она велит закладывать карету, а через час или два ожидания лошадей распрягают...". Желая заглянуть поглубже в душу своей героини, Стендаль говорит, что главной ее чертой была "полная беспечность. Под внешней серьезностью, которой ее красота придавала нечто величественное, скрывался счастливый и даже веселый характер. Ее высшим удовольствием было мечтать". О чем может мечтать молодая женщина? Такой вопрос,

<sup>1</sup> "Люсьен Левен", гл. XVI.

конечно, ответа не требует.

В этом смысле г-жа де Шастеле удивительно напоминает Клелию, дочь генерала Фабио Конти, коменданта Пармской крепости.

В отличие от герцогини Сансеверины Клелия "казалась спокойной, недоступной волнениям, — то ли от презрения ко всему окружающему, то ли от тоски по какой-то несуществующей химере". Невозмутимость покидает ее только во время одинокой прогулки, "когда она, например, растрогается при виде нищеты какого-нибудь грязного мужлана".

Как и Клелия, г-жа де Шастеле равнодушна к богатству и чувствительна к чужому горю: "...в самое утро бала г-н де Понлеве сильно разбранил ее за то безразличие, с каким она прочла письмо, извещающее ее об одном банкротстве. А немного времени спустя ее до слез взволновала встретившаяся ей на улице маленькая старушка, нищенски одетая, в выглядывавшей из-под лохмотьев равной рубашке, с почерневшей от солнца кожей".

Клелия с ранних лет была "ярая либералка", потому что принимала всерьез разглагольствования отца. Но убедившись, что у него все это служило лишь завесой честолюбия, она стала испытывать глубокое презрение ко всякого рода искательству. Этим объясняется и ее бегство в мечтательное одиночество — еще одна разновидность эголизма, — и ее "отвращение к браку": "Ее приводила в ужас мысль подчинить отраду своего уединения и свои заветные мысли прихотям какого-нибудь молодого человека, который на правах мужа будет вторгаться в ее внутреннюю жизнь". Одно время она даже подумывает уйти в монастырь.

Ее не прельщает блеск пармского двора. Она терпеть не может балов и ездит на них только ради отца, чтобы не вредить его честолюбивым планам. Тем не менее она отваживает самых блестящих претендентов на ее руку, к великому огорчению

генерала, рассчитывающего на выгодный брак дочери для поправки собственного состояния.

Пылкая любовь к Фабрицио, нависающая над ним смертельная опасность пробуждают эту спящую красавицу. Придворное общество, где властвуют "вежливые убийцы", внушает ей все больший ужас. Чтобы спасти возлюбленного, она готова на все, даже на то, чтобы предать отца и убить пармского тирана собственными руками: "О самодержавие! Когда же Италия сбросит твой гнет? О продажные, низкие души! А я сама? Дочь тюремщика!.. Я заколола бы принца кинжалом, как героическая Шарлотта Корде!"

Эта добродетель хотя и подлинная, но не та, какую проповедают благотворительные общества, заботящиеся о спасении душ. В нежность Клелии к Фабрицио вплетаются все муки страсти: "...она считала, что герцогиня любит его, и душу ее терзала убийственная ревность". Это чувство такое могучее, что кроткая Клелия изумлена, испугана грозными силами, тайно от нее гнездившимися в ее собственном сердце, она больше не узнает саму себя: "Клелия почти уже не обманывала себя: она ненавидела г-жу Сансеверину".

Когда до нее долетают светские сплетни — впрочем, ложные — о том, что у герцогини появилась новая привязанность, ей требуется много мужества и великодушия, чтобы не намекнуть на это в записке, которую она посылает Фабрицио. Но она слишком благородна, чтобы долго блуждать по таким темным закоулкам: "Какая это низость с моей стороны!.. Дурно говорить Фабрицио о любимой им женщине!.."

Пути добродетели извилисты, и страсть не безобидна. Как пишет Стендаль о яростном взрыве ревности у другого своего героя: "В его любви было что-то свирепое"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Там же, гл. XXV.

## О ЛЮБВИ

Глубокое чувство, которое он старался скрыть, действительно можно назвать странным: он был в отчаянии оттого, что бежал из крепости.

**"Пармская обитель"**

"...Она умирает, я предпочитал видеть ее мертвой, чем неверной..."<sup>1</sup> Такой крик души вырывается под конец жизни у Анри Бейля при воспоминании о Метильде Дембовской, свидетельствуя о силе его страсти.

Он познакомился с ней в Милане, куда вернулся после падения Империи. Ему тридцать пять лет, позади у него бурная связь с Анджелой Пьетрагруа, "великолепной шлюхой". Метильда (ее настоящее имя Матильда Висконтини) родом из Милана, из богатой буржуазной семьи; в 1807 году, семнадцати лет, она вышла замуж за военного, поляка по происхождению, который получил генеральский чин во время войны в Испании, — Яна Дембовского. Он старше ее почти на тридцать лет, бабник и грубиян. Брак их оказывается непрочен, и Метильда в 1814 году разъезжается с мужем. Кое-кто в Милане распускает слухи, что она отвечала взаимностью на любовь поэта Уго Фосколо\*.

Стендаль встречается с ней впервые в марте 1818 года. Он поражен ее "возвышенной" красотой, любовь немедленно "кристаллизуется" и

<sup>1</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. II.

наделяет прекрасную Метильду всеми достоинствами. Одного ей все же не хватает: эта страсть находит у нее ледяной прием. Она холодно обращается с докучливым воздыхателем, неловкие ухаживания которого (однажды, когда она отправляется в путешествие, он следует за ней инкогнито, водрузив на нос зеленые очки!) компрометируют ее перед миланским светским обществом.

Действительно ли у нее была, как уверяет Стендаль, "ангельская душа, таившаяся в прекрасном теле"? Была ли она и впрямь готова ответить на его пыл, в чем он пытается убедить самого себя много лет спустя? Бросив трезвый взгляд на поведение красавицы, позволительно сказать, что это не так; и дело тут не в наветах коварной подруги, как он думает, а в том *простом, самом распространенном, но решающем обстоятельстве, что она его не любила.*

Это не мешает Стендалю, окованному и ослепленному своей страстью, выискивать более правдоподобные объяснения, чтобы сохранить для себя хоть какую-нибудь надежду: "Мелочные соображения гордости и светских приличий послужили причиной несчастья некоторых женщин... Судьба оставила им в утешение нечто гораздо большее, чем все их горести, — счастье страстно любить и быть страстно любимыми; но вот в один прекрасный день они перенимают у своих врагов ту бессмысленную гордость, первыми жертвами которой стали они сами, и все это лишь для того, чтобы убить единственное счастье, которое им осталось, чтобы сделать несчастными и себя, и тех, кто их любит. Какая-нибудь подруга, у которой было десять всем известных любовных связей, иногда притом даже одновременных, настойчиво внушает женщине, что, полюбив, она обесчестит себя в глазах общества... И вот... по совету пошлой



шлюхи нежная и в высшей степени чуткая женщина, ангел чистоты, бежит от единственного и безграничного счастья, которое ей осталось..."<sup>1</sup>

Во всяком случае, несомненно, что Стендаль был в отчаянии. Он уезжает из Милана с разбитым сердцем в июне 1821 года. Он готов был пустить себе пулю в лоб, но в конце концов писатель в нем взял верх, и он решил претворить свое горе в книгу: это будет трактат "О любви", где сквозь общие рассуждения постоянно проступает обожаемая тень Метильды.

Пройдет несколько лет, прежде чем благосклонность юной и прелестной графини Клементины Кюриаль, беспокойный роман с которой длился с 1824 по 1826 год, немного развеет его грусть. Но он никогда не забудет Метильду и свою мучительную страсть к ней. В 1835 году, записывая свои воспоминания в "Жизни Анри Брюлара", он обращается мыслями к умершим возлюбленным:

"...Кто помнит об Александрине, умершей в январе 1815 года, двадцать лет назад?"

Кто помнит о Метильде, умершей в 1825 году? Разве не принадлежат они мне, мне, который любит их больше всего на свете? Мне, который думает о них по десять раз в неделю и часто по два часа подряд?"

Ах, если бы у него была фигура постройнее и лицо попривлекательнее! Если бы Метильда его любила! Бесспорно, вся его жизнь переменялась бы. Но, может быть, у нас не было бы "Красного и черного", "Обитатели" и "Люсьена Левена".

Ведь в романах Стендаля воплощаются его мечты о страстной любви. Создавая своих героев, он отыгрывается за неудачи собственной жизни: "Он вознаграждает себя... за то, что создан не та-

<sup>1</sup> "О любви", гл. XXX.

ким, как они. Каждый писатель возмещает, как умеет, какую-нибудь несправедливость судьбы" <sup>1</sup>.

Мы уже убедились, что отличительное свойство общественного порядка, родившегося из буржуазной революции, — честолюбие. Стендаль тоже не составляет здесь исключения, но применительно к нему речь идет о мимолетной слабости. Он был подвержен честолюбию, во всяком случае, как рассказано в "Жизни Анри Брюлара", он считал себя честолюбцем в 1811 году, во времена Первой империи, когда занимал высокую должность.

На самом деле то было лишь искушение слабой. И в этом смысле тоже он ведет себя как турист, бегло осматривающий какой-нибудь памятник и не задерживающийся возле него. Будь он настоящим честолюбцем, он поступал бы так, как того требуют в обществе правила игры, чтобы *пробиться* или чтобы приспособиться к меняющимся обстоятельствам. Но эта низменная игра ему претит. Оберегая свою духовную свободу, он прибегает к эгоизму как к своего рода лекарству. У него все выстраивается вокруг поисков счастья в любви. Сама красота есть лишь "обещание счастья", имеется ли в виду красота пейзажа, у Стендаля всегда связанная с настроением ("Среди этих холмов с такими дивными очертаниями... все говорит о любви..." <sup>2</sup>) или красота музыки ("Музыка доставляет радость, когда вечером она погружает душу в то состояние, в котором душа властью любви уже пребывала днем" <sup>3</sup>). Эта мысль дорога Стендалю, она не раз у него

<sup>1</sup> Valéry Paul. Variété II.

<sup>2</sup> В "Анри Брюларе" он замечает: "Я с утонченной чувствительностью искал красивых пейзажей... Пейзажи были смычком, игравшим на моей душе..."

<sup>3</sup> "Рим, Неаполь и Флоренция".

повторяется. К примеру, в "Анри Брюларе": "Хорошая музыка заставляет меня с упоением мечтать о том, чем в данную минуту заполнено мое сердце. Отсюда те восхитительные мгновения, которые я переживал в Скала, от 1814 до 1821 года". То есть пока длилась его связь с Анджелой Пьетрагуа и его страсть к Метильде.

"Как счастлива та жизнь, — пишет Паскаль, — что начинается с любви и кончается честолюбием"<sup>1</sup>. Для Стендаля любовь — начало и конец. С раннего детства и до последних своих лет он был беспрестанно влюблен или искал любви. Во всех своих книгах он воскрешает женщин, которых любил. Он пишет "Арманс", чтобы излечиться от боли, причиненной разрывом с графиней Кюриаль, "О любви" — чтобы забыть Метильду, "Прогулки по Риму" — чтобы вспомнить Альберту де Рюампре. Его особенная привязанность к Милану — он считает Милан "прекраснейшим местом на земле" и, даже составляя себе эпитафию, пишет: "Анри Бейль, миланец" \* — объясняется просто тем, что это город его юности и любви, что здесь он был счастлив с Анджелой и несчастлив из-за Метильды. Несчастлив, но влюблен, а главное не в том, чтобы быть любимым, а чтобы любить. "Таков был для меня Милан в течение двадцати лет (1800—1820). Этот любимый образ и теперь едва лишь начинает отделяться от прекрасного. Мой разум говорит мне: но истинно прекрасное — это Неаполь и Позиллиппо, например... Так говорит мой разум, но сердце чувствует только Милан..."<sup>2</sup>

Тридцать шесть лет спустя, сочиняя автобиографию, Анри Бейль еще испытывает такое волнение при мысли о "небесном" блаженстве, которое он познал в Милане, что принужден остано-

<sup>1</sup> P a s c a l . Discours sur les passions de l'amour.

<sup>2</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XLVI.

виться — рука его не может выводить буквы:

"Как ни странно, но все в моем рассказе об этом 1800 годе должно показаться невероятным. Эта небесная, страстная любовь, совершенно унесшая меня с земли, чтобы перенести в царство химер, но химер самых небесных, самых упоительных, самых желанных, закончилась тем, что называют счастьем, лишь в сентябре 1811 года.

Подумайте только: одиннадцать лет — не то чтобы верности, но в некотором роде постоянства... Как описать безумное счастье?.. Как описать чрезмерное счастье, которое доставляло мне все, что я видел?.. Можно осквернить такие нежные чувства, рассказывая о них подробно" <sup>1</sup>.

Именно в любви нагляднее всего проявляется *человеческая энергия*, про которую Стендаль говорит, что это "качество *sine qua non* genius" <sup>2</sup>; историю живописи он называет "историей энергии в Италии".

Энергия. Нужно договориться о том, как понимать это слово. Ведь оно породило недоразумение, на котором стоит задержаться по ходу дела: хотя Стендалю и по душе буйные страсти, но почитателем грубой силы он отнюдь не был и тиранию ненавидел. Вез сомнения, он разделял мысль Монтескье \*: "Это извечное обыкновение — тот, кто имеет власть, склонен злоупотреблять ею".

Драгунский сублейтенант в семнадцать лет, в восемнадцать — адъютант генерала Мишо \*, который относится к нему по-дружески и воздаст должное его храбрости, проявляемой в тех редких случаях, когда он бывает под огнем, Стендаль питает отвращение к солдатской жизни и предпочитает казарме театр Ла Скала. Со своими това-

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Необходимое для гения (лат.). Correspondance, 1804.

рищами в кожаных штанах он томится от скуки, но вскоре находит выход. В письмах и дневниках того времени он говорит не о солдатском житье, а о литературе, о музыке, о прекрасных ландшафтах Италии. Морис Баррес \* видел в нем "учителя энергии" в привычном смысле слова, полагая, что "сочинения Бальзака и Бейля служат отличными букварями, по которым молодежь вот уже четверть века учится укреплять волю, — потому, что они полны той энергии, какую Бонапарт с помощью всех французов четырнадцать лет распространял по свету...". Леон Блюм, напротив, судит тоньше — и вернее: "Стендаль проповедует энергию, но это скорее энергия чувства, чем энергия действия. Ему само действие кажется энергичным лишь в том случае, когда оно бескорыстно, когда оно выражает полноту чувств или силу страсти без всякой надежды на вознаграждение... Для него влюбленный энергичней солдата".

Стендаль сам дает разъяснения на сей счет: "Я люблю силу, но той силы, которая мне по сердцу, муравей может выказать столько же, сколько и слон" <sup>1</sup>. На этом основании Тибодэ, припомнив хозяйственные обязанности Анри Бейля в наполеоновской армии, иронически замечает, что он служил "по интендантству энергии". Но энергия на стендалевский лад — это не энергия префекта полиции, это прежде всего и главным образом любовная страсть, безрассудный риск, восхитительное безумство, перед которым все отступает, полное самозабвение, порыв души к счастью, ничего общего не имеющий с соображениями корысти, честолюбия и привычными правилами, как добиться успеха.

<sup>1</sup> "Рим, Неаполь и Флоренция".

Вот что делает, к примеру, любовь к Жюльену Сорелю с г-жой де Реналь, кроткой, благочестивой, как будто бы незаметной и покорной женой заурядного провинциального дворянина. После попытки возлюбленного ее убить она приходит к нему в тюрьму, презрев все общественные условности, готовая всем пожертвовать, чтобы его спасти. Это любовь-страсть, еще усиленная угрозой близкой смерти. "Стоит мне только увидеть тебя, — говорит она Жюльену, — как всякое чувство долга, все у меня пропадает, я вся — одна сплошная любовь к тебе... По правде сказать, я даже не знаю, что ты мне такое внушаешь... Вот скажи мне, чтобы я ударила ножом тюремщика, — и я совершу это преступление и даже подумать не успею".

А Жюльен в свой черед понимает в тюрьме, что честолюбие угасло в его сердце, что он "влюблен без памяти" в г-жу де Реналь ("Знай: я всегда любил тебя, я никого не любил, кроме тебя") и что "никогда за всю свою жизнь [он] не переживал такой минуты". Это часто встречающийся в сочинениях Стендаля поворот: обретение счастья в *пароксизме* страсти.

Речь идет не о *состоянии*, в которое можно долго погрузиться, а о *мгновении*, быстротечность которого возмещается необыкновенной остротой и напряженностью испытываемого блаженства. И неважно, если за этим последуют страдания, даже смерть. Ничто не может зачеркнуть эти минуты совершенного счастья, и никакая плата за них не кажется слишком высокой. "...Какой пустяк, — говорит г-жа де Реналь, — если бы даже мне пришлось заплатить жизнью за те блаженные дни, которые я провела в твоих объятиях". Даже упорная мысль о том, что болезнь обожаемого сына послана небом в наказание за ее грехи, не мешает этой искренне верующей женщине

любить еще крепче: "Я знаю, что я погибла, погибла, и нет мне пощады... Но я, в сущности, даже не раскаиваюсь. Я бы опять совершила этот грех, если бы все снова вернулось".

Тема упоительного мгновения постоянно звучит в стэндалевских книгах. Например, в "Люсьене Левене": "Люсьен никогда не сталкивался с чувством, хоть немного походившим на то, которое он сейчас испытывал. Только ради этих редких минут и стоит жить". Сам Стендаль рассказывает в "Жизни Анри Брюлара", как однажды, в семнадцать лет, он был близок к "совершенному счастью" при одном взгляде на красивый пейзаж: "Я увидел это прекрасное, простирающееся перед моими глазами озеро; колокольный звон был восхитительной музыкой, аккомпанировавшей моим мыслям и придававшей им дивное выражение... Ради такого мгновения стоит прожить жизнь". Соединение природы, музыки и нежного чувства — излюбленная стэндалевская триада: "Если бы они не находились на лесной лужайке, в ста шагах от девиц Серпьер, которые могли их видеть, Люсьен поцеловал бы ее, и, говоря по правде, она позволила бы ему это. Вот как опасны искренность, музыка и старый лес!"

Та же мысль появляется в "Ванине Ванيني", в сцене свидания юной княжны с карбонарием — ее возлюбленным, разыскиваемым полицией: "Все заботы о будущем, все унылые советы благоразумия позабылись. Это было мгновение чистой любви". В книге "Рим, Неаполь и Флоренция" Стендаль рассуждает о литературном творчестве в таких выражениях: "Педанты полагают, что именно длительность, а не острота получаемого наслаждения служит мерилom совершенства".

Счастье, по Стендалю, — редкий случай, который "энергичные" люди умеют ловить: "Октав чувствовал, что теряет голову, он больше не рас-

суждал, он был на вершине блаженства. Случай порою дарит такие быстролетные мгновения людям, созданным для сильных чувств, словно вознаграждая их за долгие страдания. Жизнь бьет ключом в груди, любовь вытесняет из памяти все, что по сравнению с ней кажется низким, и за эти несколько секунд человек может пережить больше, чем за многие годы" <sup>1</sup>. Тем более, что, хотя счастье длится лишь мгновение, память сердца позволяет переживать его вновь и вновь. Когда Жюльен Сорель после четырнадцати месяцев разлуки встречается с г-жой де Реналь, которая уступает ему, несмотря на все данные самой себе обеты, он испытывает волнующую радость, и Стендаль добавляет: "А какое блаженство — вспоминать эти первые два часа, когда его возлюбленная так хотела прогнать его, а он уговаривал ее, сидя около нее в темноте! В такой душе, как душа Жюльена, такие воспоминания остаются на всю жизнь".

Но это счастливое мгновение хрупко, скоротечно. Полноте блаженства не дано длиться: "Октав и Арманс были слишком молоды, чтобы понимать, каким редчайшим счастьем они наслаждались. Напротив, они считали, что многого лишены. У них не было опыта, и они не знали, что такие блаженные минуты очень коротки".

В одном из писем 1804 года к сестре Полине — ему двадцать один год — он возвращается к мысли о мимолетности самых неистовых страстей: "Всякая любовь кончается, как бы ни была пылка, и самая пылкая — еще быстрее, чем другие. После любви приходит отвращение. Что может быть естественнее?"

Что может быть естественнее... Позволительно думать, что тут в очередной раз у Стендаля за не-

<sup>1</sup> "Арманс", гл. XVI.



принужденностью тона таятся и печаль, и неудовлетворенность. Он, очевидно, не сумел сжиться с таким положением вещей. Хотя он и предается горьким, наигранно-циничным размышлениям, это не мешает ему мечтать о страстной любви, наполняющей целую жизнь и обрывающейся лишь вместе с жизнью. Доказательство — его любовь к Метильде, а прежде всего его сочинения, самозабвенность страсти, которую испытывают Фабрицио, Клелия, г-жа де Реналь или герцогиня Сансеверина. Но чувствительность влюбленного вступает в противоречие с трезвостью логика. В дальнейшем я попытаюсь показать, как писатель в своих книгах разрешает это противоречие — или выпутывается из него, — посылая своим героям смерть в момент высшего напряжения страсти.

Страсть у Стендаля важна не только сама по себе. Она служит также лекарством от скуки. Где же источник скуки, если только под этим словом не подразумевать то смутное и унылое чувство, которое порождается праздностью? Этот источник — ощущение убожества и несправедливости окружающего общества. Скука "является признаком души" <sup>1</sup>. Избранные натуры жаждут чего-то большего, чем пошлое существование и заурядная карьера. Встреча с любовью для них — внезапное озарение, словно рушатся декорации в театре теней и начинается настоящая жизнь...

Стендалевских персонажей, принадлежащих к высшему обществу, объединяет то, что они не довольствуются своим положением. Гордячка Матильда де Ла Моль, по видимости, осыпана всеми дарами судьбы: "Чего ей было желать? Все у нее было: богатство, знатность, происхождение, ум, красота, — всем этим, как уверяли ее окружавшие и как она знала сама, ее щедро наделила

<sup>1</sup> "Ламбель", гл. III.

воля случая". Однако блестящие, "безукоризненные, слишком безукоризненные" кавалеры — ее поклонники — нагоняют на нее скуку: "Она презирала бесхарактерность; это-то, в сущности, и претило ей во всех этих милых молодых людях, которые увивались вокруг нее. Чем больше они, стремясь угодить ей, изощрялись в изящном остроловии надо всем, что не принято и что осмеливается уклоняться от моды, тем больше они роняли себя в ее глазах". Ее привлекает — и раздражает — в Жюльене именно то, что он не похож на других, что у него как раз есть характер: "Этот человек не родился, чтобы стоять на коленях". Когда она начинает понимать, что влюблена в него, ее скука рассеивается. «"Мне выпало счастье полюбить", — сказала она себе однажды в неопишемом восторге».

Страсть означает риск: ведь "смотреть в лицо опасности — это возвышает душу и спасает от скуки", а для Матильды лучшее средство избавиться от этого неприятного состояния — сознавать, что вся ее жизнь поставлена на карту. Так что, когда Жюльен, оскорбленный ею, в порыве гнева выхватывает старинную шпагу из ножен, она в восторге от мысли, что любовник чуть не убил ее: «Она уже едва ли не говорила себе: "Он достоин быть моим господином: ведь он готов был убить меня"».

Сходное чувство испытывает княжна Ванина Ванини. Подобно Матильде, она красива, богата, окружена всеобщим поклонением, подобно ей, высокомерна ("В каждом ее движении сквозила необычайная гордость") и, подобно ей, скучает, хотя все юные аристократы в городе в нее влюблены. Одному из них на вопрос: "Но скажите, бога ради, кто мог бы понравиться вам?" — она отвечает: "Молодой карбонарий, бежавший сегодня из крепости. По крайней мере он что-то

совершил, а не только дал себе труд родиться". Чтобы вызвать любовь-страсть, одной привлекающей наружности недостаточно, нужны еще уважение и восхищение благородством характера. Отметим, что и у Матильды, и у Ванины выбор падает на человека, бунтующего против существующей власти.

В самом деле, у Стендаля постоянным препятствием для страсти, даже разделенной, служит общество с его запретами. "...В довершение неосторожности, [они] нисколько не скрывали, что счастливы и очень мало заботятся о мнении света. Свет должен был отомстить за себя"<sup>1</sup>.

Жюльен Сорель находит любовь и счастье в тюремной одиночке, будучи приговорен к смерти и ожидая казни: "Никогда за всю свою жизнь Жюльен не переживал такой минуты... Никогда еще он так ее не любил". Он живет мгновением, "почти не думая о будущем"; время для него остановилось. "И такова непостижимая сила этого чувства, когда оно бьет через край и когда в нем нет никакого притворства, что и г-жа де Реналь почти разделяла его безмятежную радость". Это все то же присущее стендалевским героям качество — способность наслаждаться *мгновением* счастья, несмотря на отчаянную безвыходность положения, отчасти даже благодаря ей. В "Семье Ченчи", когда Беатриче в конце концов сознается под пыткой, что виновна в отцеубийстве, всем заключенным — соучастникам преступления перед казнью предоставляется милость: "Тотчас же со всех них сняли цепи; Беатриче, не видевшая братьев в течение пяти месяцев, захотела пообедать вместе с ними, и они провели весь день очень весело".

Но громче всего тема счастья в одиночестве

<sup>1</sup> "Арманс", гл. XXIV.

звучит в "Пармской обители", в истории странной любви Клелии и Фабрицио.

С самого начала романа Стендаль подчеркивает это свойство Фабрицио — становиться "естественным", отдаваться нежным чувствам вдали от общества, при соприкосновении с красотой природы, наедине с кем-нибудь, кто ему дорог. Так, навещая старого аббата Бланеса на колокольне, где тот наблюдает за ходом светил, Фабрицио поражен "величавой" красотой пейзажа, которая "пробудила в нем самые высокие чувства". "Нахлынули воспоминания детства, и этот день, проведенный им взаперти на вышке колокольни, оказался одним из счастливейших дней его жизни".

Этот день взаперти на колокольне предвещает настоящее заточение — в Пармской крепости; Фабрицио еще не знает ни о том, что будет заключен туда, ни о том, что встретит там женщину, которую полюбит.

Клелия тоже, как и Матильда или Ванина Ваннини, хотя и по-своему, презирает тот гнусный бал-маскарад, то скопище "вежливых убийц", которое представляет из себя великосветское общество Пармы. Дочь генерала Фабио Конти, коменданта крепости, туповатого придворного и неудачливого карьериста, она даже "страдает от того, что не может уважать своего отца". Тут причина ее грусти. Она на стороне узников против тюремщиков. Поэтому она ищет уединения, и комендантский дворец, примыкающий к темнице на самом верху крепости, кажется ей надежным укрытием от мерзостей этого мира, в котором ее нежная душа чувствует себя чужой: "С тех пор как генерала Конти назначили комендантом крепости, Клелия чувствовала себя в своих покоях, построенных на такой высоте, счастливой или, по крайней мере, огражденной от огорчений..."

Странным образом и Фабрицио тоже находит счастье в темнице. Как только он попал в крепость, "его взволновало и восхитило это величавое зрелище", открывающееся перед ним из зарешеченного окна: "По непонятным причинам, о которых он не задумывался, тайная радость царила в его душе". "Совсем не замечая неприятностей и поводов для огорчения, являющихся узникам на каждом шагу, наш герой отдался очарованию своей тюрьмы". Причину этой тайной радости угадать нетрудно: Фабрицио знает, что где-то в крепости, совсем рядом с ним, — Клелия, Клелия, которую он надеется увидеть. Он, кто до встречи с ней был влюблен в любовь, но попросту пополнял список своих любовниц, ни к одной не привязавшись по-настоящему ("...для него все молодые и красивые женщины были равны, и каждый роман имел перед прежними лишь преимущество привлекательной новизны"), он, ради кого одна из самых прославленных в Неаполе красавиц совершила немало безумств, что его "сначала ... забавляло, а потом страшно наскучило", вот и он внезапно открывает для себя непреложный смысл жизни. И происходит это в тюрьме. Символ прозрачный: обвинение предъявляется обществу. На верхней площадке башни Фарнезе Фабрицио предается мечтам, любителю красотой бескрайнего горизонта, от Тревизо до Монте-Визо, покрытыми снегом вершинами Альп, звездами и приходит к такому выводу: "...здесь чувствуешь себя вознесенным на тысячу лье над всякими дразгами и гнусностями, занимающими нас внизу".

Он так рад видеть Клелию сквозь отверстие, которое просверлил в деревянном ставне, скрывавшем от него комендантский дворец, что забывает о своей участи заключенного. Когда волнение молодой девушки выдает ему, что он лю-

бим, сердце его наполняется радостью: "Если б ему предложили в эту минуту свободу, он с восторгом отверг бы ее". И он ее действительно отвергает, когда его тетка герцогиня Сансеверина предлагает ему бежать; он не хочет покидать "эту чудесную жизнь", которую ведет подле Клелии: "Не правда ли странно, что счастье ждало меня в тюрьме?.. Слыханное ли дело — бежать из такого места, где чувствуешь себя на вершине блаженства?.." И только самой Клелии, дрожащей от страха, что его убьют, удается взять с него клятву принять план герцогини и графа Моски. Он бежит из крепости, без помех пробирается во владения герцогини, снова видит пейзажи, "величавое озеро", чаровавшие его в отрочестве, но, к вящему горю герцогини, впадает в тоску, которую, несмотря на все свои усилия, не может утаить. "Глубокое чувство, которое он старался скрыть, действительно можно назвать странным: он был в отчаянии оттого, что бежал из крепости".

## БОСАЯ НОЖКА ГРАФИНИ

Она была так прекрасна, полуодетая, охваченная глубокой страстью, что Фабрицио не мог бороться с движением чувств, почти безотчетным. Он не встретил никакого сопротивления.

**"Пармская обитель"**

Итак, полное самозабвение, совершенная любовь, блаженное безумство, которое останавливает бег времени и отменяет все привычные заботы внешнего мира. А какую роль во всем этом играет физическая любовь?

Верно, что на первый взгляд в сочинениях Стендаля ее просто нет. Кажется, трудно найти книгу, где было бы меньше эротики, чем в его романах; и хотя они вызывали, и до сих пор еще иной раз вызывают, негодующие упреки благонамеренных моралистов, не эта сторона дела тому причиной — если допустить, что эта сторона сегодня вообще еще может вызывать чье-то негодование.

Эту особенность подметил уже Бальзак в своей статье о "Пармской обители": "...во всем произведении нет ни слова, которое могло бы вызвать мысль о любовном сладострастии или внушить его... "Пармская обитель" целомудреннее самого пуританского романа Вальтера Скотта".

Однако непристойным может показаться сам сюжет — ведь речь идет о кровосмесительной страсти красавицы герцогини к своему племяннику. Но опять-таки прав Бальзак, пишущий с восхищением: "Создать благородный, величественный, почти безупречный образ герцогини, которая

сделала графа Москву счастливым и ничего от него не скрывает, образ тетки, которая обожает своего племянника Фабрицио, — разве это не верх искусства?" Он доходит до того в своем восторге, что решается сказать: "Федра Расина, эта величайшая роль французской сцены, которую даже янсенизм не посмел осудить, не так прекрасна, не так совершенна, не так вдохновенна".

"Пармская обитель" и впрямь чудо искусства. Но следует ли считать эту картину, на которой из царства любви словно бы тщательно убрано все плотское, отражением какой-то ущербности автора в определенном отношении? Так думает, например, Леон Блюм, не склонный принимать на веру рассказы Стендаля в "Жизни Анри Брюлара" о своем "огненном темпераменте" и полагающий, что «он совершенно искренне смешивал полет своего воображения со смятением чувств, вернее, у него, как и у Руссо, чувства воспламенялись скорее от воображаемых представлений, чем от встреч с живыми людьми... Потому и любовь, как он ее описывает, — головное ощущение, возникающее от крайне возбужденного воображения... Это любовь "платоническая"»<sup>1</sup>.

Кое-кто идет еще дальше, предполагая, что Стендаль был подобен Октаву де Маливеру, о несчастной любви которого он рассказал в "Арманс". Эта догадка в наши дни опровергается большинством историков литературы, ссылавшихся, и не без основания, на недвусмысленные свидетельства его любовниц, в частности на письма графини Кюриаль и признания Альберты де Рюампре; эти женщины, конечно, не довольствовались бы одним духовным общением.

Правда, в определенных обстоятельствах повышенная нервная возбудимость могла сыграть со

<sup>1</sup> Blum Léon. Stendhal et le beylisme.



Стендалем злую шутку. Он сам рассказывает, как во время одной веселой пирушки, устроенной его друзьями в Париже, куда он вернулся из Милана, он остался наедине с красоткой Альбертиной, дебютанткой на этом поприще, и... не мог избавиться от воспоминаний о Метильде, любимой по-настоящему. Этим объясняется его интерес к причинам подобных фиаско; разысканиям таких причин посвящена глава в трактате "О любви". Но не стоит делать скоропалительный вывод о том, что этот тонкий аналитик страсти, этот человек, влюбленный в любовь и наслаждение, не был знаком со столь существенной стороной предмета.

Скорее можно предположить, что, если не считать обостренной возбудимости, чувственность Стендаля, пробуждение которой он описывает в "Жизни Анри Брюлара", ближе к норме, чем к отклонению от нее. Я не согласен с теми, кто полагает, будто история о том, как он в малолетстве укусил в лоб или в щеку свою родственницу, г-жу де Пизон дю Галлан, просившую поцеловать ее, есть очевидное проявление детского садизма, — равно как и то обстоятельство, что чуть позже ему захотелось сжать в объятиях своего злого гения, тетку Серафи, когда однажды летним утром он увидел ее гуляющей по саду с голыми ногами. Да, его волновали красивые руки мадемуазель Бонн де Сен-Валье, "белые и прелестные, в венецианском стиле"; больше того, его хорошенькая тетушка, жена Ромена Ганьона, выходя из экипажа, вызвала у него "пылкое желание", потому что "на одно мгновение [его] взору приоткрылась ее белая кожа на два пальца выше колен"; ну и что же? Все это человеческое, слишком человеческое, как сказал бы один из его почитателей\*.

С чуть завистливым любопытством он следит в Гренобле за похождениями Ромена Ганьона, мест-

ного Дон Жуана, который "немного волочился" за своей красивой свояченицей и "дарил своим вниманием также горничную Фаншон, выполнявшую всю домашнюю работу, очень славную и веселую девушку, хотя совсем некрасивую".

Когда мальчиком Анри Бейль прислуживал за мессой ("Всю мою жизнь меня чрезвычайно волновали религиозные церемонии"), его привлекла красота одной из монахинь, "высокой и хорошо сложенной", но это, конечно, было замечено, и больше он ее не видел. "...Я всегда был очень неловок..."<sup>1</sup> — пишет он много позже, вспоминая об этом кошунственном легкомыслии.

Может быть, стоит немного задержаться на связи религии с чувственностью. Для Стендаля миф о Дон Жуане, сатанинский его характер неотделимы от христианской морали и искусственно введенных ею сексуальных ограничений. "В обществе, чуждом лицемерия, Дон Жуан вряд ли мог появиться. В античном мире Дон Жуан не имел бы под собой почвы. Религия была праздником, она призывала людей к наслаждению; так могла ли она клеймить позором тех, кто делает один из видов наслаждения единственной целью своей жизни?"<sup>2</sup> Дон Жуан родился из аскетической морали постлютеровской церкви, из запретов, налагаемых ею. В Афинах, где "никто не проповедовал, что наша жизнь — это юдоль слез", всякий мужчина мог иметь пристрастие к женщинам, и никого это не возмущало. Положение резко меняется в христианском мире начиная с XVI века. Поэтому немалая доля удовольствия, которое испытывает Дон Жуан, приходится на то, что он бросает вызов лицемерию своей погоней за самыми естественными, но преследуемыми церк-

<sup>1</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. XVIII.

<sup>2</sup> "Семья Ченчи".

вью и жестоко наказуемыми инквизицией радостями. Ощущения опасности и греха сливаются воедино и усиливают наслаждение. В поддержку своей мысли Стендаль приводит слова одного неаполитанского автора: "Разве это пустяк — бросить вызов небу, веря, что оно может в ту же минуту испелелить вас? Этим, говорят, и объясняется острое наслаждение, доставляемое любовью монахини, притом монахини, полной благочестия, знающей, что она грешит, и умоляющей бога о прощении греха с такой же страстью, с какой она предается ему"<sup>1</sup>.

Это состояние переживает аббатиса из Кастро и г-жа де Реналь в "Красном и черном". "Я теперь уже не обманываю себя ни в чем, — говорила она ему даже в те минуты, когда, забываясь, всей душой отдавалась любви. — Я знаю, что я погибла, погибла, и нет мне пощады... И я это наверное знаю, потому что мне страшно, — да и кому бы не было страшно, когда видишь перед собой ад? Но я, в сущности, даже не раскаиваюсь. Я бы опять совершила этот грех, если бы все снова вернулось".

Совсем другим тоном Стендаль пересказывает изящный анекдот об одной итальянской принцессе XVII века, которая «говорила, глотая мороженое вечером, после жаркого дня: "Как жаль, что это не смертный грех"»<sup>2</sup>. Тут мысль о вечной гибели души оказывается не только приемлемой, но и желанной. Подобное оправдание запретных радостей можно найти и в "Красном и черном". Многозначительная подробность: в день прибытия короля в Верьер "из-под долгополой сутаны Жюльена выглядывали шпоры почетного стража". Молодой епископ преклоняет колена "посреди... девиц, которые все были очень недур-

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

ны собой"; они заливаются слезами от его речей, а Жюльен не случайно рассматривает "через голое плечико одной из девиц прелестную статую святого Климента". Такое смешение жанров и вправду может оскорбить чувства тех, кто тоскует по инквизиции.

Вина усугубляется тем, что с возрастом Стендал не исправился. В Париже, в литературном обществе, куда Стендаля ввел его покровитель граф Дарю \*, стихи ему кажутся плоскими; но он напоминает, что "с восторгом и желанием" любовался грудью, отнюдь не плоской, г-жи Констанции Пицле, прочитавшей какое-то стихотворение. Однажды, в 1814 году, он вошел очень рано в гостиную своей приятельницы, графини Беньо, и застал там ее дочь, графиню Кюриаль, необутой; это очаровательное видение его преследует и спустя восемь лет побуждает ухаживать за прелестной Клементиной, к которой он будет питать бурную страсть целых два года. Рука, плечико, грудь, босая ножка — этого достаточно, чтобы наш мечтатель пустился в погоню за любовью. Пусть речь вначале идет лишь о частицах действительности, все же нельзя сказать, что здесь царит чистый платонизм.

Любопытно сопоставить крайне целомудренную манеру говорить о любви в романах Стендаля с нарочито откровенными, даже грубыми выражениями, которыми он пользуется в письмах и дневниках. В "Воспоминаниях эготиста" он признается, что любит вольные разговоры о любви, но только по-итальянски. Причиной тому неприятное воспоминание об откровенностях одной его знакомой, жены королевского шпиона, которая была способна зажигаться лишь при взгляде на красивые ляжки гренадеров, марширующих в саду Тюильри. "Словом, — пишет он, — мне противны скабрзные разговоры по-французски; от такой

смеси остроумия и чувства меня коробит точно так же, как звук разрезаемой ножом пробки мне режет слух".

В своих романах автор делает эстетический и моральный выбор. Прав он или не прав, но Стендаль сознательно исключает из них повседневную речь Анри Бейля. Этот почитатель Гражданского кодекса, избегающий притворства и туманности, исследующий все закоулки человеческого сердца, направляющий луч прожектора в самые потаенные уголки общественной жизни, намеренно отказывается говорить иначе, как иносказаниями о том, что принято называть физической любовью, тогда как в своих личных записках он, наоборот, порой как будто испытывает злорадное удовольствие, шокируя нас казарменными выражениями.

Но время от времени и сам Анри Бейль, всегда сохраняющий тайную связь с читателем, словно проступает сквозь страницы своих романов. Так, в "Люсьене Левене" добродетельная г-жа де Шастеле встречается в гостиной мужчину, которого она уже полюбила, не желая себе в том признаваться, и у нее "вдруг мелькнула нелепая мысль взять руку Люсьена... и поднести ее к своим губам". Она согрешила только по намерению, но стыдится этой минутной слабости: "Это была простая душа, не умевшая разбираться ни в житейских делах, ни в самой себе. Она провела десять лет в монастыре и шестнадцать месяцев в высшем свете. Замуж она вышла в семнадцать лет, овдовела в двадцать; в Нанси ее ничто не радовало".

Она знает о любви только то, что ей говорили в монастыре Сердца Иисусова, — и вот она усомнилась в собственной добродетели: "Откуда такой ужас мог прийти мне в голову?" А Стендаль, претендующий на более обширный опыт в этой

области, помечает на полях рукописи: "For me <sup>1</sup>. Из утробы, крошка". Грубо? Непристойно? Только на поверхностный взгляд. На самом же деле это медицинский диагноз, имеющий целью восстановить истину и снять подозрения с плоти. Разве телу ничего не причитается в любви? Разве желание само по себе свидетельствует об извращенности? Если романист появляется на сцене (точнее было бы сказать, за кулисами), то это потому, что он не хочет, даже наедине с самим собой (for me), поддаваться на обман лицемерных представлений, которые Конгрегация внушила его героине и которые могут преградить этой нежной душе дорогу к счастью, полагающемуся ей по праву. Поэтому он возвращается к мысли, для него самоочевидной: у тела, как и у сердца, свои доводы, не всегда совпадающие с доводами разума. Особенно у такой женщины, как г-жа де Шастеле — пленница сословных предрассудков, жертва иезуитского воспитания, вышедшая замуж в семнадцать лет и овдовевшая в двадцать. Когда Стендаль называет ее "крошка" — г-же де Шастеле только двадцать два года, — тут можно видеть скорее выражение нежности, чем проявление цинизма.

В "Арманс" он старательно избегает говорить прямо о сексуальных отношениях между влюбленными, хотя здесь как раз некоторая ясность была бы просто необходима для понимания сюжета. Не считая краткого упоминания о "прекрасном образе Арманс, замершей в его объятиях накануне отъезда и опьяневшей от счастья", мы ничего не знаем о брачной ночи этой прелестной женщины с мужчиной, который ее любит и который покончит с собой, потому что физически не способен исполнять супружеские обязанности.

В письме к своему другу Мериме Стендаль

<sup>1</sup> Для себя (англ.).

объясняет поведение этого персонажа в гораздо более прозрачных выражениях. Натужно вольный тон этого письма (впрочем, подписанного псевдонимом — граф де Шадвель) не должен вводить нас в заблуждение. Стендаль употребляет грубые слова и разыгрывает циника для того, чтобы подержать свою репутацию вольнодумца и оградить себя от насмешек друзей. Но он насилует свой талант. Парадокс состоит в том, что истинный Стендаль не тот человек, кто живет повседневной жизнью и переписывается с Мериме, а автор романов, для которого "стыдливость — мать самой прекрасной из страстей сердца человеческого — любви" <sup>1</sup> — и который под конец жизни скажет: "После стольких лет и событий я помню только улыбку женщины, которую я любил" <sup>2</sup>.

Он создал себе такое возвышенное представление о любви, что боится ее принизить, говоря о ее физической стороне. И не потому, что пренебрегает ею, а потому, что опасается своего рода литературного фиаско. Не этот ли страх звучит и в "Анри Брюларе", где несколько раз повторяется мысль: "Трудность описания, глубокое сожаление о том, что плохо передаешь и тем самым портишь небесные воспоминания, в которых сюжет слишком превосходит рассказывающего, причиняет мне настоящее страдание вместо удовольствия от писания". Или снова, в заключительной фразе книги: "Можно осквернить такие нежные чувства, рассказывая о них подробно".

Хотя в романах Стендаля нет описаний плотской любви, в них тем не менее разлито ощущение скрытой чувственности, которой достаточно одного жеста, взгляда, аромата, вида внезапно

<sup>1</sup> "Рим, Неаполь и Флоренция".

<sup>2</sup> "Жизнь Анри Брюлара", гл. ХLI

мелькнувшей обнаженной руки или приоткрытого плеча.

Стендаль скорее намекает, чем описывает. Таков, к примеру, рассказ о первой ночи, проведенной героем "Красного и черного" с любимой женщиной: "Когда через несколько часов Жюльен вышел из спальни г-жи де Реналь, про него можно было сказать, как принято говорить в романах, что больше ему уж ничего не оставалось желать". Стендаль ограничивается краткими, но выразительными упоминаниями об альковных сценах, о ночнике, который Жюльен оставил гореть, а его любовница хотела погасить, о дневном свете, пробивающемся в спальню и позволяющем Жюльену "видеть в своих объятиях и чуть ли не у своих ног эту прелестную женщину...". Эротизм рождается не столько из точности описаний, сколько из отбора многозначительных подробностей и в особенности из самой атмосферы, созданной романистом. Так, он намекает, что г-жа де Реналь была фригидна до встречи с Жюльеном. Выданная замуж в шестнадцать лет, она "за всю свою жизнь никогда не испытывала и не видела ничего, хоть сколько-нибудь похожего на любовь. Только ее духовник, добрый кюре Шелан, говорил с ней о любви по случаю ухаживаний г-на Вально и нарисовал ей такую отвратительную картину, что это слово в ее представлении было равнозначно самому гнусному разврату"<sup>1</sup>. Первая ночь с Жюльеном — это для нее внезапное, ошеломляющее открытие: "В

<sup>1</sup> В "Воспоминаниях эгориста" Стендаль рассказывает, как г-жа де Монсертен, которая "имела двух любовников: одного в городе, другого в деревне, оба были одинаково некрасивы", ответила на вопрос своих племянниц, что такое любовь: "Это гнусное занятие, в котором иногда подзревают горничных, а если случится, что уличат, тотчас прогоняют со двора" (гл. V).



редкие минуты относительного хладнокровия, когда к г-же де Реналь возвращалась способность размышлять, ее охватывало чувство бесконечного удивления: как это на свете существует такое счастье, о котором она даже не подозревала?" Эта кроткая женщина, которая до тех пор безропотно принимала все тяготы навязанного ей брака, все условности своей среды, совершенно преобразуется в любви и готова на все, чтобы ее спасти, несмотря на нелегкий нрав своего возлюбленного, страх оказаться для него слишком старой и муки ревности. "Ты боишься, — сказала она ему, — а я сейчас готова встретить любую опасность и глазом не моргну. Я только одного боюсь: той минуты, когда останусь одна, после того как ты уедешь".

Знаменитая сцена, когда однажды вечером, под липой, Жюльен делает свои первые шаги соблазителя, — это совершенное выражение подспудной чувственности; а между тем единственная цель его атаки — завладеть в темноте рукой г-жи де Реналь и удержать ее в своей. Но острота опасности и степень риска рождают особое волнение: "Как только часы пробьют десять, я сделаю то, что обещал себе нынче весь день сделать вечером, — иначе иду к себе, и пулю в лоб".

Если г-жа де Реналь сразу же подчиняется своей страсти, без всяких оговорок, хотя и не без приступов ревности и угрызений совести, если она приносит себя в дар целиком, душой и телом, и находит в этом такое счастье, о котором и не подозревала, так что ей иногда даже удается рассеять безумную недоверчивость Жюльена, — то у надменной Матильды, чья гордость поминутно вступает в битву с любовью, все обстоит иначе.

У нее любовь рассудочная, и когда она предлагает Жюльену взобраться в ее спальню по садовой лестнице, то лишь для того, чтобы испытать его

мужество. Она решила, что, если он отважится прийти к ней с риском для жизни, она станет его любовницей; она сдержала слово, но как бы исполняя некий долг, и наслаждения не было при этом ледяном свидании: "Поистине, к такой любви можно было проникнуться омерзением"<sup>1</sup>.

Хотя Стендаль и на сей раз хранит сдержанность в рассказе о том, что происходило между влюбленными в эту ночь ("[Матильда] наконец заставила себя стать его любовницей"), он все же обмолвился: "...сказать правду, эти любовные порывы были несколько надуманны", намекая, что Матильда осталась холодна. Это заставляет Жюльена задуматься над поведением Матильды и сравнить его с поведением г-жи де Реналь: "Никакие сожаления и упреки не омрачили этой ночи, которая показалась Жюльену скорее необычайной, чем счастливой. Какая разница, боже мой, с тем последним свиданием, с теми сутками, которые он провел в Верьере! "Эти прекрасные парижские правила хорошего тона ухитрились испортить все, даже самую любовь!" — говорил он себе, что было весьма несправедливо". А Матильда, после того как улеглись первые волнения, испытывает крайнее разочарование. "В событиях этой ночи для нее не было ничего неожиданного, кроме горя и стыда, которые охватили ее, вместо того упоительного блаженства, о котором рассказывается в романах".

Вот в этой неудовлетворенности тела и души и нужно искать причину крутой перемены в настроении Матильды на следующий день, ее смяте-

<sup>1</sup> «М-ль де Ла Моль считала, что она выполняет долг по отношению к самой себе и к своему возлюбленному. „Бедняжка проявил поистине безупречную храбрость, — говорила она себе, — он должен быть ошастливлен, иначе это будет малодушием с моей стороны"».

ния и ярости, ее "вывернутого наизнанку" воображения, которое работает как "кристаллизация наоборот" и заставляет питать одно презрение к тому, за кем накануне признавались высочайшие достоинства. К этому прибавляется ее сословная гордость, отброшенная было на какое-то мгновение: она стыдится того, что отдалась первому встречному, "этому попику, сыну деревенского мужика". Этим объясняется и та нежная и беспощадная война, которую ведут двое влюбленных, и неистовое отчаяние Жюльена ("Одним из самых мучительных отрезков его жизни был тот, когда он каждое утро просыпался с *сознанием* своего несчастья") — он даже думает покончить с собой<sup>1</sup>, — и примирения, за которыми снова следуют бури, как в ту ночь, когда он карабкается по лестнице в ее окно и бросается в комнату. "Это ты! — говорит она, падая в его объятия..." Храня верность своему принципу умалчивания в подобных случаях, Стендаль за этой фразой ставит целую строку точек и добавляет только: "Кто мог бы описать безумную радость Жюльена? Матильда была почти так же счастлива". Почти. Еще одно из тех кратких указаний, что помогают понять поведение персонажа. Ведь Матильда снова отдаляется — до того дня, когда ревность открывает ей глаза на подлинность ее страсти и толкает к возлюбленному, перед которым она падает без чувств. «"Вот она, эта горячка, у моих ног!" — подумал Жюльен»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> "Уже не раз мысль о самоубийстве соблазняла его; видение это было полно для него глубокого очарования; это был словно блаженный отдых, чаша студеной воды, поднесенная несчастному, который погибает в пустыне от жажды и зноя".

<sup>2</sup> Точно так же в "Итальянских хрониках" Ванина Ванини решается принадлежать юному карбонарию, в кото-

В "Пармской обители" нет такого сведения счетов между Фабрицио и Клелией, потому что они принадлежат к одному сословию, но их любовь изображается столь же целомудренно. Когда Клелия, теряя голову от страсти и тревоги, прибегает в камеру к Фабрицио, которого — как ей стало известно — собираются отравить, и в первый раз отдается ему, Стендаль ограничивается таким описанием этой сцены: "Она была так прекрасна, полуодетая, охваченная глубокой страстью, что Фабрицио не мог бороться с движением чувств, почти безотчетным. Он не встретил никакого сопротивления". Сдержанный и благожелательный, романист скромно отходит в сторону перед такими минутами безумного счастья.

Подобным же образом он отходит в сторону к концу романа, когда Фабрицио после столь долгой и жестокой разлуки с той, кого любит — она принуждена выйти замуж за маркиза Крешенци, — получает однажды записку от Клелии, назначающей ему свидание в полночь у дальней калитки дворца. От Клелии, потерянной и обретенной вновь, Клелии, о которой он так долго мечтал и чей любимый голос наконец шепчет ему в темноте простые слова: "Войди, мой бесценный друг".

И Стендаль пишет: "А теперь попросим у читателя дозволения обойти полным молчанием три года, пролетевшие вслед за этим".

Но все же, несмотря на такую уклончивость, напряжение чувственности ощутимо у Стендаля, даже если это ощущение создается всего лишь упоминаниями о босых ногах графини Кюриаль,

рого влюблена: "Однажды вечером, после того, как Ванина весь день ненавидела его и давала себе обещание держаться с ним еще холоднее, еще суровее, чем обычно, она вдруг сказала ему, что любит его. Вскоре они всецело отделились своему чувству".

о руке г-жи де Реналь, о плечах г-жи де Шастеле или призыве Клелии в ночи. Когда Фабрицио появляется в окне своей камеры перед Клелией, которая вышла во двор замка, он замечает, что "она покраснела, краска разлилась даже по ее плечам", и этого достаточно, чтобы вселить в него надежду.

Эту особенность творческой манеры Стендаля подметил такой романист, как Роже Вайян, который записывает в своем дневнике 8 марта 1944 года: "В воскресенье, в полдень, я наткнулся в живописной квартирке на улице Жюно на "Люсьена Левена" в издании "Плеяды" — и читал не отрываясь до пяти часов утра, время от времени издавая крики радости, к примеру когда г-жа де Шастеле покраснела "до плеч", прощаясь с Люсьеном на лестнице; это еще прекраснее, чем расставание кардинала де Реца с Анной Австрийской".

Это похвала знатока.

## НАЗОЙЛИВАЯ СМЕРТЬ

Пусть сама комедия и хороша, но последний акт кровав: две-три горсти земли на голову — и конец. Навсегда\*.

Паскаль

Еще одна особенность Стендаля: этого романиста, описывавшего погоню за счастьем, всю жизнь преследовала мысль о смерти.

Жестокий опыт знакомства со смертью он приобрел в самом раннем возрасте. Она настигала его, еще ребенка, через близких. Как известно, он лишился матери в семь лет, и этот удар судьбы его потряс до такой степени, что его душевную жизнь можно поделить на два отрезка: *до* смерти матери и *после*.

Немного позднее несчастный случай, жертвой которого стал камердинер его деда, его "дорогой Ламбер" (мальчик был очень к нему привязан), наносит ему новую рану: спустя сорок лет он все еще вспоминает об охватившем его тогда отчаянии.

В Париже, где он живет с 1802 по 1805 год — ему около двадцати, — денежные затруднения и слабое здоровье наводят его на мысль о самоубийстве: "Если бы не занятия или, вернее сказать, не любовь к славе, которая... зародилась в моей душе, я уже раз пять или шесть готов был пустить себе пулю в лоб"<sup>1</sup>. В Марселе, после разрыва с молодой актрисой Мелани Луазон и неудачи на поприще

<sup>1</sup> Дневники, 18 января 1805 года.

бакалейной торговли, он осведомляется у бывшего однокашника, какой яд действует вернее всего, — ему двадцать три года. В первые годы пребывания в Милане, где он жил с 1814 по 1821 год, Стендаль испытывает безысходную тоску, причина которой — нужда в деньгах, но также и ветреная Анджела Пьетрагруа, о чьей неверности он узнал, взглянув однажды, по наущению горничной, в замочную скважину. Зрелище это якобы вызвало у него неудержимый смех — если верить той не слишком убедительной версии происшедшего, которую он сообщает друзьям.

На самом деле разрыв с "великолепной шлюхой", в которую он был страстно влюблен пятнадцать лет, хотя близки они были только последние три года, для него так мучителен, что ему "приходит в голову кончить все разом, одним пистолетным выстрелом". Он страдает еще сильнее в июне 1821 года, покидая Милан с разбитым сердцем из-за отношения к нему Метильды, той, кого он любил больше, чем всех прочих, и от кого ничего не получил взамен. Воспоминание о Метильде его преследует: "Раз я не могу забыть ее, не лучше ли убить себя?" А одиннадцать лет спустя он пишет в "Воспоминаниях эготиста": "В 1821-м мне немалых усилий стоило удержаться и не пустить себе пулю в лоб". Он никогда не забудет Метильду, но графиня Кюриаль, чьим любовником он станет в 1823 году, поможет унять эту боль — по крайней мере до тех пор, пока длится их связь, крушение которой снова заставит его думать о самоубийстве.

Но каждый раз его спасает новая вспышка страсти, любовь к искусству и пытливый интерес к жизни.

"...Во всем, что касается женщин, — пишет он в сорок девять лет, — [я], к счастью своему, по-прежнему обольщаюсь, как в двадцать пять лет.

Вот почему я никогда не пушу себе пулю в лоб от пресыщения жизнью, от скуки. На литературном поприще я вижу еще множество предстоящих мне дел. Работ, которые я намечаю, хватило бы на десять жизней"<sup>1</sup>.

И все же с 1828 по 1840 год он составляет не менее трех дюжин завещаний. Старость становится таким же его наваждением, как и смерть; в начале "Анри Брюлара" рассказано, как он, сообразив, что ему, оказывается, скоро пятьдесят, записывает эту поразившую его новость на изнанке пояса. Просто причуда, ничего не обозначающая? Сдержанность запрещает ему поведать об этом подробнее, но за него говорит его родственник, Ромен Коломб: "Это открытие так его огорчило, словно ему внезапно сообщили о каком-то непоправимом несчастье". Коломбу вторят стендалевские романы: "Графу [Моске] уже минуло *пятьдесят*, а все значение этих жестоких слов может почувствовать лишь безумно влюбленный мужчина".

Кроме личных утрат, его раннее детство отмечено террором времен Революции, а юность — войнами Империи. Он видит смерть в неприкрашенном ее обличье на полях европейских сражений: пылающие города, вспоротые животы лошадей, раненые, сгоревшие заживо, изуродованные трупы солдат под колесами повозок или в волнах реки — такова обратная сторона эпопеи. Он описывает все это по возможности невозмутимо — он человек мужественный и умеет скрывать свои чувства, — но не забудет этого.

К примеру, вот как он рассказывает в своем дневнике о том, что видел в Эберсбурге, где накануне, 3 мая 1809 года, Массена \* бился с австрийцами:

<sup>1</sup> "Воспоминания эгоиста", 4 июля 1832 года.



"Въехав на мост, мы увидели трупы людей и лошадей; около тридцати лежало на самом мосту; пришлось большое количество их сбросить в реку, необычайно широкою в этом месте... Город Эберсбург, весь охваченный огнем, догорал. На улице, по которой мы ехали, валялись трупы, в большинстве французы, и почти все обгоревшие. Были среди них настолько обуглившись, что они потеряли даже форму человеческого скелета. В нескольких местах они лежали грудями; я рассматривал их лица. На мосту лежал мертвый немец с открытыми глазами; мужество, преданность и немецкое добродушие были написаны на этом лице, выражавшем лишь легкую грусть.

Улица понемногу суживалась, и через ворота и дальше нашему экипажу пришлось ехать по обезображенным огнем трупам. Некоторые дома еще горели...

В Эннсе я застал Монбадона, который, как всегда, вызвал всеобщее восхищение; он забрался в замок, который представлял собой еще более ужасное зрелище, чем улица, — в нем еще дымилась сотни полторы трупов, большей частью французы из пеших егерских частей. Он посетил место штыковой атаки у бревенчатых укреплений на берегу Трауна, где целые ряды сражающихся так и полегли в боевом порядке. Французов можно было узнать по бакенбардам.

Он заметил одного очень красивого офицера. Желая установить, как он погиб, Монбадон потянул труп за руку — кожа мертвеца осталась в руке Монбадона..."

И Стендаль отрывисто добавляет: "...от всего этого мне чуть не сделалось дурно" <sup>1</sup>. В письме к одному из своих друзей он изъясняется подробнее: "Меня едва не стошнило, когда, проез-

<sup>1</sup> Дневники, 5 мая 1809 года.

жая через Эберсфельд, я видел, как колеса моего экипажа выдавливали внутренности из полуобгоревших трупов бедняжек егерей. Я стал болтать, чтобы отвлечься от этого ужасного зрелища, благодаря чему прослыл железным человеком". В книге "Рим, Неаполь и Флоренция" он вспоминает: "В Вильне дыры в стенах госпиталя затыкали кусками оледенелых трупов".

Он потрясен, но не показывает этого, как не выпячивает свою храбрость. Известно, что во время отступления из Москвы его родственник, граф Дарю, не слишком щедрый на похвалы, в особенности по его адресу, сказал ему однажды: "Вы храбрец", потому что он явился к графу рано утром тщательно выбритым; если принять во внимание, что тогда зачастую из-за недостатка времени спали не раздеваясь, это свидетельствует по меньшей мере о хороших манерах.

Его храбрость — это храбрость не солдата, но дилетанта, постоянно озабоченного тем, чтобы описать все, что он видит и чувствует. Даже на войне писатель, "турист", не отрекается от своих прав: "Я наблюдал, какое диковинное разорение наделала война". Равно как и волокита: "Город этот [Ландсгут] напомнил мне Италию. В течение получаса я заметил пять-шесть женских лиц с более правильным, чем обычно у немок, овалом"<sup>1</sup>. Или такая мысль, которая приходит ему в голову во время битвы при Бауцене и из которой спустя двадцать девять лет родится рассказ о Фабрицио на поле Ватерлоо: "С полудня до трех часов нам было очень хорошо видно все, что можно видеть в сражении, то есть — ничего. Удовольствие состоит в легком волнении оттого, что твердо знаешь — там, внизу, происходит что-то заведомо ужасное". В окрестностях Эннса пожар,

<sup>1</sup> Там же, 24 апреля 1809 года.

вспыхнувший на бивуаке, служит поводом для такой записи:

"Мне удалось увидеть все стадии суматохи, возникающей при пожаре, от безмятежного сна до бешеного галопа мечущихся во всех направлениях обозных лошадей.

Пламени не было видно, но все же картина пожара была изумительная: столб дыма и огня пересекал весь город и освещал нам дорогу на протяжении двух лье"<sup>1</sup>.

Въезжая в Нейбург, он замечает: "...время от времени между холмами мелькал Дунай на расстоянии трех четвертей лье от нас; все вместе представляло восхитительный ландшафт..."<sup>2</sup> Точно так же Фабрицио при Ватерлоо приходит в восторг, видя, как от удара пушечного ядра летят во все стороны ветки деревьев: "Фабрицио все еще восторженно вспоминал любопытное зрелище..." Станный способ развлекаться, может подумать простодушный читатель...

Такие рассуждения о красоте пожаров или о любопытном зрелище, доставляемом пушечной стрельбой, можно было бы принять за прихоть развлекающегося эстета, за свидетельство бесчувственности и цинизма, если бы, напротив, они не выдавали стремления отстраниться от войны и ее ужасов, — стремления, глубоко присущего Стендалю. Любовь к прекрасному служит здесь лекарством, средством, помогающим забыть о смерти, о страхе предсмертных страданий, о страхе перед самим этим страхом. Это также средство забыть о том, что он называет (в письме к графине Дарю о русской кампании) "самым страшным варварством", и "обезоружить" несчастье, как он пишет графине Ташер \*: "Поверьте, сударыня,

<sup>1</sup> Там же, 5 мая 1809 года.

<sup>2</sup> Там же, 19 апреля 1809 года.

когда приходит несчастье, есть только один способ его обезоружить: встретить его с самым стойким мужеством. Душа радуется своей силе и всматривается в нее, вместо того чтобы всматриваться в несчастье и болезненно ощущать все его мелкие подробности. Приятно обладать единственным качеством, которое притворству не под силу подделывать в нашем лицедейском веке".

Как рассказывает Мериме, Стендаль не любил говорить о смерти, "считая ее скорее грязной и мерзкой, чем ужасной". В книге "Рим, Неаполь и Флоренция" сам Стендаль называет ее "отвратительным скандалом", а в дневнике он пишет: "Пилюля смерти горька; гордость должна служить ей оболочкой, смягчать ее вкус" — например, прибегая к юмору. Он часто приводит шутку шеваля де Шансене, спросившего у подножия эшафота в 1794 году, нельзя ли его кем-нибудь заменить. А Жюльен Сорель в тюрьме вспоминает другую шутку, дантоновскую, которую ему пересказал граф Альтамира: "Какая странность, ведь глагол "гильотинировать" нельзя спрягать во всех временах! Можно сказать: я буду гильотинирован, ты будешь гильотинирован, но не говорят: я был гильотинирован".

Раз уж никто не властен избежать общей участи, Стендаль хотя бы объясняет (ему двадцать один год), какая смерть кажется ему самой приемлемой, самой удобной: это та, где "тело не торжествует", где все происходит просто, без страданий, на фоне красивого пейзажа. Например, кончина Брута, как она описана у Плутарха \*: "Его смерть у этого потока с крутыми берегами, поросшими раскидистыми деревьями, под усыпанным звездами небом Македонии, подле высокой скалы, где он сидел, трогает меня больше, чем любая другая из мне известных. В ней есть что-то божественное. Тело здесь вовсе не торжествует. Это

ангельская душа покидает тело, не причиняя ему страданий. Она отлетает от него"<sup>1</sup>.

Эта мысль о смерти спокойной, воспринимаемой как последняя победа героя, так глубоко укоренилась в его сознании, что появляется снова почти в тех же выражениях на страницах "Люсьена Левена", написанного под конец жизни. Когда Люсьен входит в больничную палату, где лежит в агонии агент-провокатор королевской полиции, его неприятно поражают тамошний запах и стоны раненых: "Наш герой никогда не видел ничего подобного: смерть казалась ему, разумеется, чем-то страшным, но в то же время чистым и благоприличным. Он всегда представлял себе, что умрет на травке, как Баярд, прислонившись головою к стволу дерева \*..."

Он согласен умереть, как Брут или как Баярд, но пусть это будет пристойно и красиво. Очевидно, для Стендаля прекрасное — последнее прибежище в уделе человеческом. У этого почитателя логики искусство становится метафизическим утешением. Это *happy end*<sup>2</sup> для "*happy few*".

Похоже, что Стендаль решил в своих романах не касаться такой грубой и неприличной вещи, как смерть.

Он не хочет ее описывать и изгоняет ее из своего воображения. Отменить ее он не может — к чему писать на стенах церквей "Смерть богу!", как будет позднее делать Рембо, — но он ее облагораживает и тем самым заклинает. Конечно, все его герои погибают молодыми, почти всегда при трагических обстоятельствах, или тихо угасают — если не удаляются в какую-нибудь уединенную обитель. Но они уходят со сцены скромно, почти незаметно; все — даже смертная казнь — совершается просто, опрятно, поэтично: стенда-

<sup>1</sup> Journal littéraire, 10 juillet 1804.

<sup>2</sup> Счастливый конец (англ.).

левский способ бунтовать против смерти — литературная эвтаназия<sup>1</sup>.

Поэтому его отталкивает все, что нарочито подчеркивает ужас смерти. Надо полагать, он вспоминает свои собственные детские переживания. Он упрекает церковь в том, что в своих пышных погребальных обрядах она использует человеческое горе для укрепления ложных верований: "В провинции ничего не умеют делать хорошо, даже умирать. За неделю до смерти несчастного провинциала предупреждают об опасности слезы его жены и детей, неловкие речи друзей и, наконец, страшный приход священника. При виде служителя алтаря больной уже считает себя мертвым; все для него кончено. С этого момента начинаются душераздирающие сцены, повторяющиеся по десять раз в день. Бедняга испускает наконец дух среди криков и рыданий своей семьи и прислуги. Его жена бросается на бездыханный труп; на улице слышны ее потрясающие вопли, которые ставятся ей в заслугу; она дарит своим детям вечное воспоминание ужаса и скорби. Это отвратительная сцена"<sup>2</sup>.

О религиях античности он пишет, что они были праздником, призывавшим людей к наслаждению. С тех пор как в христианском мире "сословие священников" отделилось от остальных граждан, его единственной заботой стало возвращать, укреплять религиозное чувство. Для достижения этой цели "оно пользовалось каждой эпидемией, каждым народным бедствием, чтобы усилить страх

<sup>1</sup> Насколько мне известно, первым употребил это выражение Жан Прево в своем примечательном "Опыте исследования литературного мастерства Стендаля"; но он никак его не раскрыл.

<sup>2</sup> "Записки туриста", Сен-Мало.

перед богом и воспламенить *религиозное чувство*"<sup>1</sup>, — утверждает Стендаль. Напротив, "с тех пор как исчезает идея *вечно* ада, смерть снова превращается в нечто простое, как было до царствования Константина"<sup>2</sup>.

Наперекор христианству языческое стремление заворочить смерть, порой даже превратить ее в праздник ярко проступает во всех его романах благодаря тому, что *действительное замещается желаемым*.

Самый разительный пример такой литературной эвтаназии — это, без сомнения, самоубийство Октава де Маливера в "Арманс", служащее развязкой трагедии. Для Октава смерть желанна; сладостная, прекрасная, безболезненная, она наступает у берегов Греции, в звездную ночь: "Никогда еще Октав не испытывал такой нежной любви к ней [Арманс], как в эти последние минуты... Юнга крикнул с наблюдательной вышки: "Земля!" На горизонте уже была видна Греция, уже вырисовывались очертания гор Мореи. Свежий ветер подгонял судно. Слово "Греция" пробудило в Октаве мужество. "Приветствую тебя, земля героев!" — прошептал он. В полночь третьего марта, когда из-за горы Калос выплыла луна, смесь опия с дигиталисом, приготовленная самим Октавом, безболезненно освободила его от жизни, которая была исполнена для него таких страданий. При первых лучах зари матросы нашли его неподвижное тело на капитанском мостике. Он лежал на снастях, улыбаясь, и его редкая красота поразила тех, кто его хоронил".

Октав сам выбрал свою смерть, но этого нельзя сказать о Беатриче Ченчи — ведь ее, виновную в убийстве отца для спасения своей чести, жестоко

<sup>1</sup> "Семья Ченчи".

<sup>2</sup> "Записки туриста", Сен-Мало.

пытали перед тем, как повести на казнь. Однако же вот в каких словах Стендаль описывает ее погребение: "В девять с четвертью вечера тело молодой девушки, облаченное в ее одежды и покрытое грудой цветов, было отнесено в церковь Сан-Пьетро-ин-Монторио. Она была поразительно хороша; можно было подумать, что она спит..." А иногда, даже в самые трагические минуты, он подмигивает читателю: "Пока готовили маппаia <sup>1</sup> для молодой девушки, один из помостов, переполненный любопытными, обрушился, причем много людей погибло. Таким образом, они предстали перед господом раньше Беатриче".

И вот, наконец, Жюльен Сорель, в преддверии смерти познавший, как мы убедились, счастье и любовь. Когда он входит в зал суда, его поражает "изящество архитектуры". А в день казни "пройтись по свежему воздуху было для него... сладостным ощущением...".

"Никогда еще голова эта не была настроена столь возвышенно, как в тот миг, когда ей предстояло пасть, — говорит Стендаль. — Сладостные мгновения, пережитые некогда в вержийских лесах, теснились в его воображении с неодолимой силой.

Все совершилось очень просто, благопристойно и с его стороны без малейшей напыщенности".

Все совершилось очень просто. Если не считать Матильды (этой удивительной Матильды), проводившей Жюльена до могилы, которую он сам себе выбрал, — маленькой пещеры в огромной скале, высящейся над Верьером (понятный символ); "втайне ото всех, одна, в наглухо занавешенной карете, она везла, положив себе на колени, голову человека, которого она так люби-

<sup>1</sup> Топор палача (итал.).



ла". Все совершилось просто и для г-жи де Реналь, которая "не нарушила своего обещания. Она не пыталась покончить с собой, но через три дня после казни Жюльена она умерла, обнимая своих детей".

Стендалю потребовался весь его огромный дар, чтобы с помощью особого колдовства, превращающего страдания в радость, горечь в умиротворение, сделать из этой кровавой развязки поэму во славу своих героев, своего рода оптимистическую трагедию, в которой важна не смерть, а вновь обретенное величие души. Лишь в смерти ставшие...\*

Но кажется, до высшего совершенства писатель доводит этот прием литературной эвтаназии в "Пармской обители". Клелия "лишь на несколько месяцев пережила горячо любимого сына, но ей дано было утешение умереть на руках ее друга". Слишком глубоко любящий и глубоко верующий, чтобы прибегнуть к самоубийству — ведь он надеется "встретиться с Клелией в лучшем мире", — Фабрицио удаляется в Пармскую обитель, но проводит там только год. Джина, ставшая графиней Моска, по видимости обладая всем необходимым для счастья, лишь ненадолго пережила Фабрицио. И роман кончается знаменитой фразой: "Пармские тюрьмы опустели, граф стал несметно богат, подданные обожали Эрнеста V и сравнивали его правление с правлением герцогов Тосканских"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Арагон подхватил этот мотив в конце романа "Бланш, или Забвение": "Все было к лучшему в лучшем из вымышленных миров. Тюрьмы стали пусты, многие люди несметно богаты. Подданные обожали Эрнеста V... До сих пор романисты довольствовались тем, что изображали мир. Теперь дело заключается в том, чтобы изобрести его. To the unhappy crowd [для множества несчастных]".

Все продолжается. Из смерти рождается жизнь. Мир, может быть, движется к более счастливым временам. Трагедия кончается, как сказка, грустная и веселая, на полпути между ностальгией и иронией. Так, не теряя трезвости взгляда, писатель облагораживает действительность и своим шедевром дарит героям в удел вечность.

Изгоняя подобным образом из своих сочинений смерть, вернее, то, что в ней для него непереносимо, Стендаль тем же ударом расправляется и с другим врагом — старостью. Жюльен, Фабрицио, Октав, Клелия, г-жа де Реналь умирают в расцвете лет, в полном блеске молодости и красоты, когда любовь их достигает апогея. Они не познают ни затухания страсти, ни невзгод старости. Старости, которая в начале XIX века наступает в пятьдесят лет, а у женщин даже раньше: чтобы в этом убедиться, достаточно перечитать, к примеру, "Тридцатилетнюю женщину" Бальзака.

Понятно, почему Стендаль, ставящий Шекспира превыше всех, питает особую нежность к "Ромео и Джульетте": эта история любви-страсти потому столь и прекрасна, что герои уходят из жизни совсем юными, в пароксизме страсти, которая именно благодаря их гибели остается вечно пламенной, чудесно неподвластной бегу времени. Любовь и смерть идут здесь рука об руку.

Матильда де Ла Моль, молодая и красивая, не желает смотреться в зеркало, которое ей протягивает время. Когда престарелому барону де Толли становится дурно и он падает посреди бала, она не обращает на это внимания. "Она давно взяла себе за правило, — поясняет Стендаль жестоко, — никогда не глядеть на стариков и вообще ни на кого из тех, кто склонен был говорить печальные вещи".

Схожее чувство повергает в смятение Жюльена, когда его навещает в тюрьме аббат Шелан, которого он, впрочем, нежно любит. Годы сделали аббата неузнаваемым; такой деятельный и энергичный прежде, теперь он только тень самого себя: "Это были самые ужасные минуты из всего того, что он пережил со времени своего преступления. Он увидел смерть во всей ее неприглядности. Все призраки душевного величия и благородства рассеялись, как облако от налетевшей бури". После приступа малодушия он находит некоторое утешение в мысли, что смертный приговор хоть от этой беды его спасает: "Ах, какой же я дурак! Ведь если бы мне предстояло умереть, как всякому другому, тогда, конечно, вид этого несчастного старика мог бы привести меня в такое невыносимое уныние. Но смерть мгновенная и в цвете лет — она как раз и избавляет меня от этого жалкого разрушения".

У юных и пылких существ близость смерти раздувает пламя страстей и сметает бесполезные отныне преграды социальных запретов: Клелия отдается Фабрицио, потому что думает, будто его отравили. А в "Красном и черном" Жюльен внезапно осознает всю тщету своего честолюбия и всю силу своей любви к г-же де Реналь потому, что жить ему остается недолго.

Стендаль был не так удачлив, как его герои, и не избежал испытаний старости. Он подвержен головокружениям, страдает подагрой, каменной болезнью, атеросклерозом. У него все чаще случаются спазмы сосудов, на мгновение лишаящие его дара речи; он наблюдает их, похоже, столько же с любопытством, сколько со страхом. 11 февраля 1841 года — ему пятьдесят восемь лет — он записывает: "Расстроенные нервы, great приступ

in the morning" <sup>1</sup>. 15 мая снова тревожные явления, вызывающие у него такой спокойный отклик: "Я врукопашную схватился с небытием". И добавляет: "Пугает переход, и этот страх проистекает из того вздора, который нам, трехлетним, вбивали в голову". Но это не мешает ему снова отправиться в Италию, где он как будто завязывает любовное приключение с проезжающей через Чивитавеккью француженкой ("Perhaps the last of his life" <sup>2</sup>, — пишет он на полях "Пармской обители"). Потом он возвращается в Париж и умирает там 22 марта 1842 года, настигнутый апоплексическим ударом на тротуаре улицы Нев-де-Капюсин, близ Оперы. "Нет ничего смешного в том, чтобы умереть на улице, если это сделано не нарочно", — написал он за год до того. Он, очевидно, желал, чтобы все произошло просто, как и с его героями. С его стороны это была последняя любезность по отношению к окружающим. И хоть это его желание исполнилось.

<sup>1</sup> Сильный... утром (англ.).

<sup>2</sup> Возможно, последнее в его жизни (англ.).

## ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ

Жюльен... отдавался радости жизни, которая так живо ощущается в этом возрасте, да еще среди самых чудесных гор в мире.

**"Красное и черное"**

Какое ощущение остается у нас по прочтении книги? Что мы чувствуем? Создается ли у нас впечатление краха и безнадежности? Или, напротив, полноты и, если договаривать до конца, счастья? Поддадимся на минуту классификаторской мании. Кто же такой Стендаль: оптимист или человек отчаявшийся?

Разумеется, причисляя писателя к определенному духовному направлению, всегда рискуешь что-то упростить. Но в конце концов, это не так уж далеко от метода самого Стендаля, всегда стремившегося выявить ЛО-ГИКУ событий и обнаружить за ничтожным фактом жизни миропорядок, его обуславливающий. И если сам он не отступал перед риском быть обвиненным в манихействе \*, разделяя человечество на два антагонистических клана: людей благородных и негодяев, — допустимо, не искажая его мысли, попробовать определить его место в одном из крупных философских и литературных течений. Так вот, несмотря на гекатомбы в последнем акте, читая романы Стендаля, не испытываешь подавленности и отчаяния — еще одна удивительная черта этого удивительного писателя.

И однако!

Стендалевские персонажи, как я уже подчеркивал, умирают в расцвете сил и часто смертью насильственной. Жюльен — гибнет на эшафоте, Фабрицио — угасает в обители, Октав — накладывается на себя руки после первой брачной ночи, а в "Итальянских хрониках", как замечает сам автор, герою обычно отрубают голову.

В любви они по большей части несчастны или наталкиваются на неодолимые препятствия. Жюльена казнят за то, что он выстрелил из пистолета в ту, которую любит. Клелия принуждена в силу социальных предрассудков выйти замуж за человека, которого не любит. Бунтарка Ламбель погибает в огне пожара вместе с избранным ею спутником авантюрной жизни, бандитом с большой дороги. В "Красном и черном", в "Пармской обители", как и в "Итальянских хрониках", тюрьма и монастырь — другая разновидность замкнутого пространства — играют существенную роль.

Не странная ли предрасположенность, могут сказать, для писателя, который афиширует свой вкус к поискам счастья?

Пусть он и выбирает в качестве героев людей исключительных, поставленных в исключительные обстоятельства — к счастью, умереть на эшафоте — жребий далеко не всеобщий, — но даже в обыденной жизни хватает драм, чтобы оправдать выбор такого рода ситуаций. Тем более, что, как бы ни хороша была комедия, последний ее акт, по замечанию Паскаля, всегда кровав. Так что Стендалю нельзя поставить в упрек стремление показать жизнь мрачнее, чем она есть, — он стремится передать ее драматизм, отталкиваясь от действительных событий.

И тут проявляется некая благодать стендалевской алхимии — трагедия остается оптимистической, потому, очевидно, что излучает веру в человека. Смерть этих мечтательных, чувствитель-

ных и неистовых героев вызывает чувство сожаления, но читатель счастлив, что встретился с ними. Осторожные — долгоденствовали, страстные — жили, заметил один из моралистов XVIII века. Жизнь Жюльена, Фабрицио, Люсьена была короткой, но у каждого на свой лад полной, пылкой, щедрой, и как они ни отличаются друг от друга, все могут сказать, подводя итог, что им за себя не стыдно. Если придерживаться расхожих представлений об успехе, то они — неудачники: Жюльену недолго доведется быть графом де Ла Верне, Фабрицио не станет высоким церковным иерархом, а Люсьен — наследником своего отца, могущественного банкира; но общественные компромиссы их не коснутся. Они сохраняют свою цельность, свою внутреннюю свободу от низменных честолюбивых побуждений.

В самых трагических обстоятельствах они не впадают в отчаяние благодаря своему интересу к жизни, неистовству страстей, любви к прекрасному и способности испытать счастье, которая является формой жизненной энергии, но имеет свою оборотную сторону — столь же полную незащитность перед страданием. Таким образом, у Стендаля даже страдание тонизирует. Оно — момент жизни, но не приговор ей. А в любви оно часто неизбежная плата за счастье.

Андре Жид, не боявшийся ломиться при случае в открытую дверь, говорил, что из добрых чувств хорошая литература не делается. И если он имел при этом в виду литературу дидактическую, то был безусловно и тривиально прав. Но Стендаль как бы опровергает это положение, ибо его героями движут добрые чувства.

Необходимо, однако, договориться о том, что мы понимаем под добрыми чувствами, и не бояться тех, кто вводит в соблазн, поскольку стэндалевские критерии действительно могут несколько

шокировать любителей обычных добродетелей. Как нас о том иронически предуведомляет автор в своем предисловии к "Пармской обители": "Признаюсь, я осмелился сохранить за моими героями всю резкость их характеров, но зато я громко заявляю, что выношу им глубоко моральное порицание за многие их поступки". Или: "Но берегитесь! Эту историю трудно назвать назидательной, и теперь, когда у вас во Франции мода на евангельскую непорочность, она может создать вам славу настоящего убийцы".

Вспомним.

Из любви к прекрасной герцогине и к республике поэт-карбонарий убивает принца Пармского. Взбунтовавшийся плебей бросает свою жену и ранит любовницу, стреляя в нее из пистолета. Премьер-министр плетет заговор ради того, чтобы понравиться той, которую любит. Молодой священник продает душу и живет во грехе, прелюбодействуя с несчастной в замужестве маркизой. Римская патрицианка убивает собственного отца, который посягал на ее честь. Сын влиятельного банкира, по-видимости не роняя себя, выполняет низкие поручения министра Луи-Филиппа. Не говоря уж о герцогине Сансеверине с ее несколько кровосмесительными чувствами и аббатисе из Кастро, которая оказывается беременной.

Можно было бы подумать, что все это проявления нездоровой фантазии, если бы романист не черпал свои сюжеты в "Исторических хрониках" или "Газет де трибюно". Как бы там ни было, приходится признать, что всего этого вполне достаточно, чтобы вызвать справедливое возмущение жрецов традиционной морали.

И однако, перед нами нечто прямо противоположное черному роману. Нужно только суметь различить, что тут относится к обстоятельствам



и нравам эпохи, а что к подлинным качествам личности.

В сущности, все эти персонажи, как бы пресупающие нравственные заповеди, — люди чести, которым совершенно чужда низость. Они ненавидят лицемерие и готовы принести в жертву дружбе, любви или даже определенному представлению о себе самих и корыстный интерес, и богатство, и честолюбивые замыслы. *Плевать на все, кроме самоуважения.* Это требование к себе, часто выдвигаемое автором, легко обнаружить у всех его героев, стоит только слегка соскрести наружную оболочку. В финале "Красного и черного", когда исповедник предлагает герою вернуться, причем гласно, в лоно церкви, поскольку тогда он может получить помилование, осужденный на смерть, не желая быть обязанным лжи своим спасением, гордо отвечает ему: "А мне что же останется тогда... если я сам буду презирать себя? Я... почувствовал бы себя несчастнейшим существом, если бы решился на какую-нибудь подлость..."

Суждению Сент-Бёва считавшего "Пармскую обитель" имморальной книгой, можно противопоставить мнения тех, кто с гораздо большим основанием находит в творчестве Стендаля резкое разграничение добра и зла, ибо его герои всегда на стороне добродетели, пусть даже это добродетель, как я уже отметил, особая и идущая вразрез с привычными нормами: "Будто в трех его прославленных романах, как и повсюду, добро и зло не разделены подобно небу и преисподней и будто Жюльен Сорель — не на небе, тогда как лицемер Тамбо — олицетворение преисподней"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Alain. Stendhal. Тамбо — эпизодический персонаж "Красного и черного".

Еще одна характерная черта Стендаля: этот психолог, этот опытный исследователь человеческого сердца не боится поставить нас перед тем, что он считает решающим выбором — быть или не быть негодяем. В силу этого манихейства, так же не укладывающегося в рамки манихейства обычного, как не укладывается в рамки обычного и Стендалева добродетель, которая находится по ту сторону добра и зла, персонажи его романов делятся на две большие группы: те, у кого душа благородная, и — все остальные. Стендаль мог бы сказать о подлости то, что Поль Валери говорил о глупости: что в этом он не силен \*. Он не упивался описанием всяческого отребья и посредственности, в противоположность натуралистам и отчасти даже Бальзаку или Флоберу. Ему было достаточно сразить мерзавцев одним словом, их общество ему явно невыносимо, и он предпочитает поскорее вернуться к своим дорогим "happy few".

Стендаль родился слишком рано, но, как и Сен-Жюст \*, уже понял, что Французская революция принесла с собой "новую идею для Европы" — идею счастья. И хотя эта великая надежда реализуется в такт с Историей, то есть медленно, хотя республика санкюлотов, одержавшая при Вальми победу над европейскими монархами \*, вылилась в Империю и Июльскую монархию, Стендаль остался верен в душе своей первой любви — якобинству. Если он, эготист, интересуется политикой, то потому лишь, что она представляется ему своего рода техникой поиска счастья в обществе, счастья для большинства людей. Время еще не пришло, это век царства денег, создающих новые империи и отравляющих души. Но Стендаль никогда не забывал энтузиазма своей молодости и в 1837 году, когда ему было пятьдесят четыре года, писал: "Пусть читатель, если он моложе пятидесяти, постарается представить себе по книгам,

что в 1794 году у нас не было никакой религии; наше сокровенное, подлинное чувство было сосредоточено на одной мысли: *принести пользу отечеству*... наши глаза наполнялись слезами, когда мы видели на стене надпись в честь юного барабанщика Барра..."

В замечательном резюме, которым открывается "Пармская обитель", он показывает, как вступление в Милан в 1796 году армии Бонапарта, тогда еще генерала Французской революции, способствовало пробуждению чувства свободы в народе, страдавшем под игом Австрийской империи: "15 мая 1796 года генерал Бонапарт вступил в Милан во главе молодой армии, которая перешла через мост у Лоди, показав всему миру, что спустя много столетий у Цезаря и Александра появился преемник. Чудеса отваги и гениальности, свидетельницей которых стала Италия, в несколько месяцев пробудили от сна весь ее народ; еще за неделю до вступления французской армии жители Милана видели в ней лишь орду разбойников, привыкших убегать от войск его императорского и королевского величества, — так, по крайней мере, внушала им трижды в неделю миланская газетка, выходявшая на листке дрянной желтой бумаги величиною с ладонь... Вскоре возникли новые нравы, исполненные страсти... весь народ увидел, каким нелепым, а иногда и гнусным было все то, к чему он прежде относился с почтением... После многих веков расслабляющих чувствований люди увидели, что счастья возможно достигнуть лишь ценою подлинной любви к родине и доблестных подвигов. Долгий и ревнивый деспотизм, наследие Карла V и Филиппа II, погрузил ломбардцев в глубокий мрак, но они свергли статуи этих монархов, и сразу же всех затопили волны света".

Человек может охотиться за счастьем и на мгновение обрести его в любви или в наслаждении чувственными радостями, искусством, музыкой, великолепным природным пейзажем или обществом чувствительных душ. Но это счастье обладает одной особенностью: оно не позволяет забыть о существовании внешнего мира, смиряться с несправедливостью, от которой страдают другие люди. Так, Фабрицио познает не многим доступную радость на берегу Лаго-Маджоре: "На воде и в небе все полно было глубокого спокойствия. Душа Фабрицио не могла противиться величавой красоте природы; он остановился, затем присел на скале, выступавшей в озеро, подобно небольшому мысу... Сидя на уединенной скале, где ему не надо было остерегаться агентов полиции, под покровом ночного мрака и глубокой тишины, он почувствовал, как сладостные слезы увлажнили его глаза, и неожиданно пережил одно из счастливейших мгновений, каких уже давно не знал".

Однако вскоре его мысли принимают другое направление. Он думает о привилегиях, которыми пользуется при дворе пармского тирана. И каких оправданий он себе ни ищет, строя из себя циника — "Раз мое происхождение дает мне право пользоваться этими злоупотреблениями, было бы неслыханной глупостью не брать своей доли", — это отнюдь его не убеждает, и очарование природы, которым он упивался минуту назад, разрушено: "Эти рассуждения не лишены были основательности, а все же Фабрицио упал с высот чистого счастья, на которые вознесся час тому назад. Мысль о привилегиях иссушила то хрупкое, нежное растение, которое зовется счастьем".

Хрупкое, нежное растение, которое зовется счастьем. Оно не терпит существования несправедливости. Оно сохнет, если не цветет и для

других. Не странен ли этот эгоизм человека, до такой степени чуждого идее бога, осознающего неумолимый бег времени, жаждущего упиться земными радостями и сорвать мимолетное счастье: "Жизнь коротка, не будь же слишком требователен, бери то счастье, которое доступно тебе, и торопись насладиться им". Станный эгоизм, позволяющий соблазнить себя "суровой философии пользы" и не терпящий, чтобы его собственный успех строился на несчастьи другого. "Ему неприятно было, — говорит Стендаль о Фабрицио, — причинять огорчение кому-либо, даже существу самому недостойному".

Но именно потому, что они защищают определенную мораль, эти романы так часто вызвали возмущение. Вполне ординарная реакция. Как иронически замечает Стендаль, вкладывая эти слова в уста одного из своих героев: "...все происшедшее с тысяча семьсот пятнадцатого года, то есть со времени смерти Людовика Четырнадцатого, несомненно, было и преступлением и глупостью... Слова: *свобода, справедливость, счастье для большинства людей* — гнусны и преступны: они порождают привычку к спорам и недоверию. Палата депутатов, например, имеет право *выразить недоверие* тому, что эти люди именуют *кабинетом министров*. А лишь только появится роковая привычка к недоверию, по слабости человеческой ее распространяют на все; люди доходят до того, что теряют доверие к библии, предписаниям церкви, традициям и так далее, и тогда им уготована гибель"<sup>1</sup>.

Стендаль — писатель, обращенный в будущее. Если в свою эпоху, когда рухнуло все, о чем мечтали в 1789 году, он идет против течения, то потому, что опережает свое время и, если восполь-

<sup>1</sup> "Пармская обитель", гл. VII.

зоваться выражением Арагона, видит мир "в свете истории".

Он скандализировал уже завсегдаев салона графини Дарю, где на него смотрели, по его словам, как "смотрят на бочонок с порохом", потому, очевидно, что его взгляды на политику, королевскую власть, религию, мораль составляли некую смесь, которую можно было считать взрывчатой. Нет ничего удивительного в том, что Меттерних, чья полиция следила за ним, счел его пребывание в Триесте нежелательным. Дело не в том, был или не был Анри Бейль в действительности участником заговора. Но людям, стоявшим у власти, его идеи представлялись, не без основания, подрывными. Королевский чиновник в Чивитавеккье, он настолько пренебрегает сдержанностью, положенной дипломатам, что подчас ужасает своих собеседников. "Он желает говорить свободно, — констатирует один из них, — бедные римляне, которые чудовищно боятся себя скомпрометировать... затыкают уши и убегают". Он предчувствует, что век Июльской монархии будет недолог, и открыто говорит об этом: "Как долго вы рассчитываете удержать поток?"

В эпоху, отмеченную возвратом к метафизическим туманам, экзальтированным воспеваниям страдания и радости смерти, он остается верным наследником философии Просвещения, заявляет, что единственная цель жизни — счастье и что даже прекрасное — это "обещание счастья". В борьбе с лицемерием господствующей морали он никогда не упускает случая реабилитировать чувственность, пусть даже рискуя шокировать стражей добродетели: "Я забочусь и о своих удовольствиях, и это, разумеется, должно стоять на первом месте — по крайней мере на мой взгляд, — добавил он [маркиз де Ла Моль]..." Аббат Пирар, человек, впрочем, по-настоящему добродетельный,

тельный, немало поражен, когда слышит подобное рассуждение из уст старика, да еще выраженное в столь откровенной форме. В "Воспоминаниях эгоиста" Стендаль также делает следующее, весьма безнравственное, признание: "Лафайет, в нежном возрасте семидесяти пяти лет, обладает тем же недостатком, что и я. Он влюбляется в молодую восемнадцатилетнюю девушку-португалку, появляющуюся в салоне мадам де Траси в качестве подруги его внучек... Его европейская слава, большое изящество его речи... его глаза, загорающиеся тотчас же, лишь только он увидит подле себя красивую грудь, — все способствует тому, чтоб он мог весело провести последние годы жизни..."

Согласимся — этого достаточно, чтобы заставить содрогнуться от возмущения или от зависти апологетов философии разочарования. Но Стендалю, который отнюдь не бесчувствен к трагизму жизни, претят вечные стенания. Он считает их непристойными и смешными.

Если ему чуждо ощущение греховности, он зато остро ощущает движение истории. Меня будут читать в 1930 году, прогнозировал он, и этот прогноз оправдался. Именно потому, что он глубоко понимал свое время, Стендаль стал писателем на все времена. Вызывает восхищение его способность заглянуть вперед, благодаря которой он, как замечает Ницше, "так далеко опережает свое время" и, к примеру, отстаивает освобождение женщины в момент, когда сами женщины еще об этом мало задумываются. "...Помни: то, что кажется современным женщинам чрезмерно ученым, через сорок лет будет насущной необходимостью. Наш век идет вперед, не отстанем от него и мы", — пишет он своей сестре Полине. Он предвидит день, когда будет отменена смертная казнь, разоблачает тиранию денег, выступа-

ет — он, эголист, — в качестве защитника "естественной морали, которая называет добродетелью то, что *полезно людям*"<sup>1</sup>, предвещает требования и бури нового времени. Как говорит Фабрицио аббат Бланес: "...старайся зарабатывать деньги трудом, полезным обществу. Я предвижу небывалые бури; может быть, через пятьдесят лет праздных людей не захотят терпеть!.." И как замечает сам писатель: "Скоро богатым придется ради собственной безопасности позаботиться о том, чтобы бедные не впадали в отчаяние".

По всем этим причинам, а также потому, что он отвергает тиранию и обскурантизм, грезит наяву, обладает той веселой дерзостью, которая превращается в достоинство, когда бросает вызов сильному миру сего, потому также, что он верит в человека, сохраняя при этом трезвый взгляд на него, испытывает интерес к другим, не упинаясь собой, потому, что этот дилетант одержим поисками "счастья для возможно большего числа людей", мечтает о новых временах и, рисуя трагизм жизни, не впадает ни в скептицизм, ни в отчаяние, — Стендаль, как мне представляется, принадлежит, если воспользоваться словами Гюго, сказанными о Бальзаке, "к сильной породе революционных писателей".

<sup>1</sup> "Семья Ченчи".



## ПРИЛОЖЕНИЕ

### 1.

#### Что они думают о Стендале

Обвинители и защитники с 1815 года  
до наших дней

В критике, посвященной Стендалю, нет места безразличию — это бросается в глаза. Если у одних писатель вызывает горячую симпатию — по причинам далеко не всегда сходным, — то другие при одном упоминании его имени выхватывают пистолет. Очевидно, по отношению к нему трудно сохранить позицию "умеренных", если выразаться в понятиях, бытовавших в годы Июльской монархии. Либо за, либо против, либо с восторгом, либо с яростью.

Нельзя сказать, что память о нем — исключительная принадлежность какого-то определенного круга; те, кто его любит — от Барреса до Арагона, — часто весьма далеки друг от друга. И все же, несмотря на исключения, которые подтверждают правило, я имею слабость думать, что водораздел, пролегающий между теми, кто за Стендала, и теми, кто против него, в основном совпадает с водоразделом социальным: те, кто открыто обвиняет его или считает в глубине души, уже не смея сегодня сказать об этом вслух, филистером, дурным человеком, негодяем, безнравственным и опасным, принадлежат к одному социальному лагерю. Их раздражает якобинец, и аристократизма вкусов этого литератора мало, чтобы они с ним смирились.

Я предлагаю несколько образчиков суждений об Анри Бейле, начиная с тех, что были высказаны еще при жизни писателя, и до наших дней. Может, разумеется, удивить, что я извлекаю из забвения давно погребенных в нем критиков, которые отнюдь этого не заслуживают, но я делаю это, во-первых, потому, что в эпоху, когда один из наших величайших писателей был почти неизвестен, они представляли литературный "истеблишмент", моду и господствующую идеологию. И во-вторых, чтобы показать, что автор "Красного и черного" был объектом — и не без оснований — обвинений *политического*, в широком смысле слова, характера.

Можно пожалеть, что Гюго — великий Гюго — появится на мгновение в качестве свидетеля обвинения, но его неприязнь была главным образом реакцией оскорбленного самолюбия и ответом на эпиграммы, зачастую несправедливые, отпускаявшиеся в его адрес этим негодником Анри Бейлем <sup>1</sup>. Можно пожалеть также, что Клодель \* извергает на него бурлескные проклятия, однако удивляться тут нечему, поскольку Клодель был живой иллюстрацией удивительной возможности сосуществования в одном человеке литературного таланта и своего рода теоретического кретинизма. При всем том оскорбления, как и похвалы, — к чести Стендаля, ибо в противоположность большинству своих посредственностей-цензоров он остается и останется живым.

**МЕРИМЕ:** "*Законченный аристократ*".

Бейль, оригинальный во всем — немалая заслуга

<sup>1</sup> Играла, естественно, роль и разногласия литературного порядка, представление о которых я уже дал, приведя два рассказа о битве при Ватерлоо. Виктора Гюго как раз восхищала "неопределенная вершина лесов" Шато-бриана...

в нашу эпоху стертых монет! — гордился своим либерализмом, а в глубине души был законченным аристократом.

Всю жизнь преобладающей его чертой было воображение, и если он что делал, то только внезапно и под влиянием сильного чувства. Тем не менее он хвалился, что всегда поступает сообразно рассудку. "Нужно во всем руководствоваться *логикой*", — говорил он, отделяя паузой первый слог от остальных, но никак не мог примириться с тем, что логика других людей не всегда совпадает с его собственной. Впрочем, он никогда не пытался их переубедить. Люди, плохо его знавшие, приписывали чрезмерной гордости то, что, возможно, было лишь уважением к чужим взглядам. "Вы кот, я крот", — говаривал он иногда, чтобы положить конец спору.

У него не было никаких религиозных убеждений, а если и были, то состояли они из гнева и злобы против провидения. "Оправдать бога, — говорил он, — может только то, что он не существует". Однажды у г-жи Паста он изложил нам следующую космогоническую теорию. Бог был очень ловким механиком. Он трудился день и ночь, мало говорил и непрестанно что-нибудь изобретал, то солнце, то комету. Ему говорили: "Да запишите же ваши изобретения! Нельзя, чтобы это пропадало даром..." "Нет, — отвечал он, — это все еще не то, чего я хочу. Вот усовершенствую свои открытия, тогда..." В один прекрасный день он скоропостижно скончался. Побежали за его единственным сыном, который учился у иезуитов. Это был кроткий и прилежный юноша, ничего не смысливший в механике. Его привели в мастерскую покойного родителя. "Ну-ка, за работу! Надо же управлять миром..." Юноша в смущении; он

спрашивает: "А как это делал мой отец?" — "Да вот поворачивал это колесо, делал то, делал это..." Он начинает вертеть колеса, и все идет вкривь и вкось...

Мы любили слушать его рассказы о кампаниях, которые он проделал с императором.

Однажды утром, уже в окрестностях Березины, он явился к Дарю, выбритый и тщательно одетый. "Вы побрились, — сказал Дарю. — Ну, вы храбрец!"

Г-н Бергонье, аудитор Государственного совета, говорил мне, что спасением своей жизни обязан Бейлю, так как тот, предвидя перегрузку мостов, заставил его перейти Березину вечером накануне разгрома. Пришлось почти что применить силу, чтобы вынудить его сделать эти несколько сотен шагов. Г-н Бергонье с высокой похвалой отзывался о хладнокровии Бейля и его здравом смысле, не изменявшем ему даже в такие минуты, когда и записные смельчаки теряли голову.

О любви Бейль говорил еще красноречивее, чем о войне. Он постоянно был влюблен или воображал себя влюбленным...

Я верю, что какой-нибудь критик XX века обнаружит книги Бейля среди литературного хлама XIX века и воздаст им справедливость, которой они не нашли у современников. («"А. Б." сочинение одного из сорока» \*, 1850 г.)

ГЁТЕ: *"Он привлекает, отталкивает, занимает, выводит из себя; короче, от него нельзя оторваться"*.

Эти подробности взяты из необыкновенной

книги ("Рим, Неаполь и Флоренция", сочинение г-на Стендаля, кавалерийского офицера, Париж, 1817), которую ты непременно должен раздобыть. Имя заемное: этот путешественник — француз, полный живости и огня, страстно любящий музыку, танец, театр. По этим двум образчикам (два длинных пассажа, о композиторе Майре и об итальянской музыке) ты сможешь судить о его вольном и дерзком пере. Он привлекает, отталкивает, занимает, выводит из себя; короче, от него нельзя оторваться. Сколько ни перечитывай эту книгу, она каждый раз чарует по-новому; некоторые места хочется выучить наизусть. Автор как будто один из тех людей, кого — в качестве офицера ли, чиновника или шпиона, а может быть, и того, и другого, и третьего вместе — метла войны швыряла то туда, то сюда; он многое видел своими глазами, очень хорошо умеет использовать то, что ему рассказывают другие, а главное, умеет присваивать чужие сочинения. Он переводит куски из моего путешествия по Италии и заявляет, что услышал эту историю от некоей "маркезины". Одним словом, это книга, которую мало прочесть, ее надо иметь у себя. (*Письмо Цельтеру от 8 марта 1818 г.*)

#### ФРАНЦУЗСКАЯ ПОЛИЦИЯ: "Толстый малый"

Это толстый малый тридцати одного года, проживает по улице Нёв-дю-Люксамбур, №3... В свете бывает очень редко... Много ходит по театрам и постоянно живет с какой-нибудь актрисой. Когда он не занят служебными делами, то по четыре-пять часов в день работает над историческими выписками и своими путевыми заметками. Переписчиком у него мошенник по имени Фужоль. Он долго жил с одной актрисой из орега

buffa <sup>1</sup>, но как будто с ней порвал. Он не пропускает ни одного представления в орега buffa. Вечера проводит там или в Комеди Франсез. Завтракает всегда в кафе "Фуа", обедает у "Провансальских братьев". Покупает много книг. Возвращается каждый вечер в полночь <sup>2</sup>. (*Генеральное управление полиции королевства, Париж, 31 мая 1814 г.*)

**АВСТРИЙСКАЯ ПОЛИЦИЯ:** "*Безбожный, безнравственный, опасный*".

Этот иностранец известен как автор неблагоприятного сочинения "Рим, Неаполь и Флоренция" г-н де Стендаль. В оном сочинении он не только лишь изложил самые пагубные политические идеи, но, сверх того, лживыми поношениями немало повредил репутации многих лиц, проживающих в сих провинциях и в прочих итальянских государствах; он возымел даже дерзость рассуждать самым предосудительным образом противу австрийского правительства... Он известен как безбожный, безнравственный и опасный неприятель законной власти... состоящий в самых дружеских сношениях с самыми неблагонадежными нашими либералами. (*Донесение начальника миланской полиции, январь 1828 г.*)

**БАЛЬЗАК:** "*Один из самых замечательных умов нашего времени*".

Господин Бейль, более известный под псевдонимом Стендаль, является, по-моему, одним из

<sup>1</sup> Комическая опера (итал.).

<sup>2</sup> Это донесение, подлинность которого историки долгое время не ставили под сомнение, скорее всего, вышло из-под пера самого Стендаля в бытность его аудитором Государственного совета. Желал ли он заранее принять меры предосторожности? Или просто предавался одному из своих любимых занятий? Надо думать, и то и другое.

выдающихся мастеров *литературы идей*... Господин Бейль написал книгу, прелесть которой раскрывается с каждой главой. В том возрасте, когда писатели редко *находят* значительные сюжеты, и после того, как им написано уже два десятка в высшей степени умных книг, он создал произведение, которое могут оценить только души и люди поистине выдающиеся. Он написал современную книгу "О князе" — роман, который написал бы Макиавелли \*, живи он, изгнанный из Италии, в девятнадцатом веке... Хотя герцогиня, граф Моска, Фабрицио, принц, его сын, Клелия, хотя книга и ее персонажи — это сама страсть со всеми ее неистовствами; хотя перед нами Италия такая, какая она есть, с ее хитростью, притворством, коварством, хладнокровием, упорством, высокой политикой, — "Пармская обитель" целомудреннее самого пуританского романа Вальтера Скотта. Создать благородный, величественный, почти безупречный образ герцогини, которая сделала графа Моску счастливым и ничего от него не скрывает, образ тетки, которая обожает своего племянника Фабрицио, — разве это не верх искусства? Федра Расина, эта величайшая роль французской сцены, которую даже янсенизм не посмел осудить, не так прекрасна, не так совершенна, не так вдохновенна. ("*Этюд о Бейле*". "*Ревю паризьен*", 25 сентября 1840 г.)

Это один из самых замечательных умов нашего времени, но он недостаточно заботился о форме; он писал, как птицы поют... (*Письмо Ромену Коломбу, 30 января 1846 г.*)

Г-Н ГИЗО, министр Луи-Филиппа: "*Это по-веса*".

ЖОРЖ САНД: *"Не думаю, что он был злым человеком"*.

Один из самых замечательных писателей нашего времени...<sup>1</sup> Он блистал остроумием... Тучный, но черты лица под одутловатой маской очень тонкие. Когда ни взглянешь на Бейля, он неизменно саркастичен и язвителен... Он особенно презирал всякое тщеславие и у каждого собеседника старался отыскать какие-нибудь неосновательные притязания, чтобы уничтожить их непрерывным огнем своих насмешек. Но я не думаю, что он был злым человеком: слишком уж много усилий он прилагал, чтобы таким казаться. (*"Histoire de ma vie"*)

МЮССЕ: *"Острый ум"*.

Моему брату, возвратившемуся из Италии

...Ты видел древний порт не раз,  
Где речью, мертвою для нас,  
Рокочут волны,  
Где синекурою едва ль  
Был занят острый ум — Стендаль,  
Раздумий полный...<sup>2</sup>

*Март 1844*

ПАПСКИЙ ЛЕГАТ: *"Его постигла Божья кара"*.

Должен уведомить Ваше высокопреосвященство, что наш столь дурно известный Бейль, французский консул, умер на улице от апоплексического удара... Великое учение, оплеванное им в романах, распространяемых под ложным именем Фредерика Стендаля, побуждает нас сожалеть о

<sup>1</sup> Жорж Санд, очевидно, читала статью Бальзака.

<sup>2</sup> Перевод М. Касаткина.



способе, коим его постигла Божья кара. (*Стефано Росси, папский легат в Чивитавеккье, — кардиналу Ламбрускини.*)

РЕМИ ДЕ ГУРМОН \*: "*Гений без лицемерия*".

Стендаля можно определить так: гений без лицемерия. Но именно этого ему никогда не простят. Он нарушил договор. Он сообразовывал свои сочинения со своей жизнью и не полагал себя обязанным восхвалять добродетели, которыми сам не обладал.

Его поведение во всем противоположно Шатобриану, который прожил одну жизнь, а описал другую. ("*Chronique Stendhalienne*")

ФЛОБЕР: "*Я совершенно не понял...*"

Выписал из библиотеки "Пармскую обитель", прочту ее очень внимательно; я читал "Красное и черное"; вещь, по-моему, плохо написана и мало понятна в отношении характеров и замысла. Я прекрасно знаю, что люди со вкусом не разделяют моего мнения. Удивительная каста эти люди со вкусом, — у них имеются свои божки, которых никто не знает...

Прочитав "Красное и черное" Бейля, я совершенно не понял, почему Бальзак восторгается подобным писателем. (*Письмо Луизе Коле \**, 22 ноября 1852 г.)

ЭМИЛЬ ФАГЕ \*: "*Он был неумен...*"

Стендаль был неумен... Это удешевленный Сен-Симон... Он ни во что не верит; если восхищение — это род веры и если поискать, чем же восхищался Стендаль, то окажется — только

силой... Любовь, энергия, сладострастие и насилие, безумие страсти и удар кинжала — это мир читателя общедоступной библиотеки или завсегда театра "Амбигю" \*...

Чрезвычайная слабость "Пармской обители" — в чрезвычайном ничтожестве главного героя и недостатке интереса к нему. К прискорбию... половину книги читать невозможно. Для меня все приключения Фабрицио после убийства актера и затем его пребывание в крепости — смертная скука. Тут самое очевидное отсутствие выдумки и самое удручающее однообразие. ("*Ревю блё*", 1891 г., и "*Ревю де де монд*", январь 1892 г.)

КНЯЗЬ ДЕ ВАЛОРИ: *"Тлетворный писатель и низкий человек"*.

В одно прекрасное утро 1840 года Бальзак воскликнул, что Стендаль — великий гений, чья прелесть раскрывается с каждой главой. Но все пропустили мимо ушей эту оглушительную лесть. Или Бальзак был пьян, когда сочинял эти лживые гиперболы? Весьма вероятно... Если бы еще Стендаль просто обладал умом, падким на запутанные парадоксы, выдумки, капризы и фантазии, если бы он был писателем тлетворным неумышленно, можно было бы проявить снисхождение; но это был низкий человек, злонамеренно низкий и готовый на любую клевету.

Конечно, благородная душа должна взвиваться от обиды; мы все не святые, и для нас дело чести — проучить бездельника, который нас задевает. Но сознательно, ежедневно и без причины оскорблять тех, кого якобы собираешься прославлять, — значит бесчестить самого себя. Этот изготовитель парадоксов сам был ходячим парадоксом. Этот утонченный ценитель прекрасного был урод,

коротышка, толстяк. Этот изысканный мастер стили и ораторских эффектов был грубиян и сквернослов... ("Фигаро", 27 сентября 1888 г.)

"ВИ ПАРИЗЬЕН": "Скучный шарлатан".

Если Стендаль видит с неба, как мы издаем его наброски и неоконченные романы, он должен быть доволен: ведь теперь уже невозможно сомневаться, что Стендаль был попросту шарлатан, только самой противной породы — скучный. Но я могу предложить вниманию почтеннейшей публики главу, в которой Ламбель — это женское имя! — желая узнать, что такое любовь, дает двадцать франков сельскому почтальону, чтобы он ей объяснил! А после того, как урок усвоен, она говорит: "И это все!" — и дает ему еще пять франков! Нет, Стендалю нас больше не взять своим скептицизмом! (22 февраля 1889 г.)

"ПЕЛ-МЕЛ ГАЗЕТ": "Негодяй".

"Дневник" был тошнотворен, оставлял дурной вкус во рту. "Воспоминания эготиста" еще тошнотворнее и оставляют еще худший привкус. Стендаль, мешая презрение с отвращением, называет эти мемуары ужасным эготизмом", и слово выбрано точно.

Есть что-то ужасное в болезненном тщеславии, мелочной ревности, мрачных, скучных и непристойных похождениях писателя, который был на четверть гением, а на три четверти — негодяем. Если "культ Я", который г-н Морис Баррес старается навязать умирающему веку, скучноват, то "вечные Я", на которые Стендаль был так щедр в начале века, куда более утомительны. Что ни говори, исповедь исповеди рознь. (28 ноября 1892 г.)

МОРИС БАРРЕС: "Учитель энергии".

Сочинения Бальзака и Бейля служат отличными букварями, по которым молодежь вот уже четверть века учится укреплять волю (что, впрочем, неизбежно влечет за собой некоторые неудобства), — потому что они полны той энергии, какую Бонапарт с помощью всех французов четырнадцать лет распространял по свету. В последней книге Стендаль, напротив, крайне сурово судит высокие примеры пошлости, преподанные нации правительствами времен Реставрации и Луи-Филиппа, которые руководствовались единственно пошлыми соображениями выгоды. (*Le Journal, 4 mai 1894, «Causerie stendhalienne...»*)

НИЦШЕ: "Этот удивительный человек, так далеко опередивший свое время".

Если искать нечто противоположное неопытности и неискушенности немцев *in voluptate psychologica*<sup>1</sup> — свойства, весьма тесно связанные с той скукой, какую источает в Германии светская жизнь, — если искать самое совершенное выражение чисто французских качеств, любознательности и проницательности в этой области легчайшего трепета, — то следует назвать Анри Бейля, этого удивительного человека, так далеко опередившего свое время, этого предтечу, который, как пионер, как первооткрыватель, наполеоновским шагом промерял всю Европу, многовековое царство европейской души. Понадобилось два поколения, чтобы с грехом пополам его догнать, чтобы вслед за ним разгадать кое-какие из загадок, составлявших его муку и его наслаждение; удивительный эпикуреец, любитель трудных задач, последний из великих французских психологов. ("По ту сторону добра и зла", 1886 г.)

<sup>1</sup> В сладострастии психологизирования (лат.).

ТОЛСТОЙ: "Я обязан ему тем, что понял войну".

Стендаль? Я хочу видеть в нем лишь автора "Пармской обители" и "Красного и черного": это два несравненных шедевра. Я обязан ему более чем кто-либо: я обязан ему тем, что понял войну. Перечитайте в "Пармской обители" рассказ о битве при Ватерлоо. Кто до него так описал войну, то есть такой, какой она бывает на самом деле?.. во всем том, что я знаю о войне, мой первый учитель — Стендаль. ("*Три дня в Ясной Поляне*" \*, "*Тан*", 28 августа 1901 г.)

ВИКТОР ГЮГО: "Как вы могли это читать?"

"Я попробовал это читать, — сказал мне Виктор Гюго, — как вы могли продвинуться дальше четвертой страницы?" (*Анри Рошфору* \* о "*Красном и черном*").

Иные критики — но можно ли их назвать критиками? — принимают чувства, которых у них нет, за совершенство, которых лишены другие. Когда Стендаль (тот самый, что ставил "Мемуары" маршала Гувьон-Сен-Сира выше Гомера и каждое утро читал по странице Гражданского кодекса, чтобы познать тайны стиля), когда Стендаль высмеивает Шатобриана за это чудесное выражение, столь точное в своей зыбкости: "неопределенная вершина лесов", — Стендаль в простоте душевной не понимает, что ему не дано ощущения природы и что он похож на глухого, который воскликнул бы, глядя на поющую Малибран: "Что это за гримасы?" («*Post-Scriptum de ma Vie*», «*Œuvres posthumes*», «*Revue de Paris*», 1901)

ИППОЛИТ ТЭН: "*Расточитель, затыкающий щели в стенах золотыми слитками*".

Я считаю "Пармскую обитель" шедевром

литературного психологизма, величайшим из когда-либо появившихся на каком-либо языке...

Глубокие мысли следуют одна за другой с частотой ружейных залпов в перестрелке. При первом чтении они ускользают, потому что разбросаны повсюду, но нигде не выпячены; при втором их оказывается великое множество, и, сколько ни перечитывай, все будешь находить новые и новые. Бейль их раскидывает пригоршнями в виде связок, диалогов, мелких событий... Его хочется сравнить с расточителем, затыкающим щели в стенах золотыми слитками<sup>1\*</sup>.

ЭМИЛЬ ЗОЛЯ: *"Логик в области идей, путаник в стиле"*.

Психолог из самых замечательных... еще никто так кропотливо не исследовал человеческий мозг... [Но] этот логик в области идей становится путаником в композиции и в стиле. (*"Романисты-натуралисты"*, 1881 г.)

АЛЬБЕР ТИБОДЕ: *"Стендаль вошел"*.

"Если оно войдет, я уйду", — говорил в Академии Руайе-Коллар \* по поводу слова, которое он не хотел включать в словарь. "Когда уйдет красивая фраза, я войду", — думал Стендаль, хорошо зная, что она не уйдет еще долго — по его расчетам, до 1885 года. Она так и не ушла, но Стендаль вошел. (*"Histoire de la littérature française"*)

<sup>1</sup> К концу жизни, после Коммуны, Тэн круто изменил свои политические взгляды, а заодно и мнение о Стендале, полагая, что это дурной учитель.

АЛЕН \*: "*Никогда не обольщаться*".

Неверующий редок. И не потому, что трудно ни во что не верить. Трудно — никогда не обольщаться и при этом всегда сохранять веру в человека. Это значит любить человека таким, каким его видишь. Способность к всеобъемлющему дружелюбию, свободному от какого бы то ни было ослепления, делает Стендаля в ту эпоху, возможно, единственным в своем роде. («*Stendhal*»)

ПОЛЬ КЛОДЕЛЬ: "*Толстокожее животное*".

Тупой филистер, сделавший из этой крови чернила, не увидел в жалком трупе, предоставленном ему гренобльскими присяжными<sup>1</sup>, ничего, кроме повода воскресить бойца за осуществление собственных любовных домогательств; как и домогательств солидного числа себе подобных, неудовлетворенных, подобно ему самому, и обеспечивших успех его рапсодии. Число неудачников и отвергнутых в любви велико, особенно характерно это для многих интеллигентов — пускай они берут в вымысле реванш за действительность.

Ниже Клодель называет Стендаля "толстокожим животным, которому мы (якобы) обязаны одним из наших национальных шедевров". («*Le Drame de Brangues*, 16 août 1942)

ПОЛЬ ВАЛЕРИ: "*Со Стендалем уже не покончить*".

До тех пор мне не доводилось читать о любви

<sup>1</sup> Речь идет явно о бывшем семинаристе Антуане Б., приговоренном к смертной казни судом присяжных Гренобля и гильотинированном в двадцать пять лет за убийство жены одного из именитых граждан Дофине. Как известно, Стендаль отталкивался от этого факта в "Красном и черном".

ничего, что не навевало бы на меня ужасную скуку, не казалось бы нелепым или ненужным. Моя юность ставила любовь так высоко и так низко, что в самых прославленных произведениях я ничего не находил ни достаточно сильным, ни достаточно правдивым, ни достаточно суровым, ни достаточно нежным. Но в "Левене" поразительная тонкость, с которой нарисован портрет г-жи де Шастеле, благородство и глубина чувства героев, самое его нарастание и превращение во всевластную любовь под покровом своего рода безмолвия, и это удивительное умение сдерживать ее, сохранять в состоянии неуверенности в себе самой — все это пленило меня и заставило перечитать роман...

Стендаль *visse, scrisse e amo* <sup>1</sup> при полном религиозном отливе. Появляется "Гений христианства", и я догадываюсь, какое впечатление могла произвести на него эта скучнейшая и имевшая такое важное значение книга. Шатобриан положил этим произведением начало романтическому и живописному мистицизму, литературные и даже религиозные последствия которого ощущаются и по сей день. Но Стендаль хранит в себе все необходимое, чтобы не плениться этим освежением красот и добродетелей чувства, вызываемого верой и религией. У него неприятные воспоминания о набожных людях, которые отравили его детство. Он сберег редкостное доверие к мысли энциклопедистов и, возможно, не утратил великих надежд, присущих второй половине XVIII века, когда полагали возможным свести знание человека к системе точных законов, ясно написанных, поддающихся логическим комбинациям, выстроив ее по образцу тех красивых и чистых аналитических

<sup>1</sup> Жил, писал и любил (итал.).



конструкций, в которых люди, подобные Клеро \*, Д'Аламберу и Лагранжу \*, представили физический мир, такой, каким его видели в их эпоху. Будучи абстрактным сенсуалистом, Стендаль довольно полно воплощает протест 1760 года против 1820 года с его ханжеским пустословием...

И однако, Стендаль, такой, каков он есть, и каким бы он ни был, стал вопреки музам, вопреки своему перу и как бы вопреки себе самому одним из полубогов нашей литературы, мэтром той абстрактной и пылкой, более сухой и легкой, чем всякая другая, литературы, отличающей Францию. Этот род литературы не считается ни с чем, кроме поступков и идей, презирая обстановку, пренебрегая гармонией и уравновешенностью формы. Он весь в штрихе, тоне, отточенности и меткости слова. Он щедр на сжатые формулы и превыше всего ценит быстроту ума. Этот род литературы всегда динамичен, намеренно дерзок; он как бы без возраста и, можно сказать, без плоти; он до крайности субъективен, ориентирован на автора и приводит в замешательство, подобно игре, где теряешься под градом ответных ударов; он отторгает от себя все догматическое и все поэтическое, которые равно ему ненавистны.

Со Стендалем уже не покончить. Большой похвалы я не знаю. («*Variété II*»)

АРАГОН: "Свет истории".

Роман "Красное и черное" является, несомненно, оружием для наступающих июльских дней 1830 года, и Стендаль, написавший его в эпоху расцвета романтизма, выступает здесь как критический реалист. Черпая материал из действительности (известно, что, будучи реалистом, он иногда сам попрекал себя за "натурализм"), он,

однако, отражал жизнь не наподобие зеркала — независимо от того, что он мог говорить или в чем хотел убедить по этому поводу. Он действует при помощи "отборочного зеркала"; обращаясь к XVI веку, он находит историю, через которую показывает Италию назавтра после битвы при Ватерлоо; в событиях, происходивших в 1818 и 1827 годах, он находит персонажей и происшествия, при помощи которых объясняет события 1830 года. Он критический реалист потому, что, вопреки собственным утверждениям, не рассматривал отражение действительности как простую забаву художника; он объясняет действительность, критикует, способствует ее преобразованию — конечно, не в духе социализма, а в духе либеральной демократии. И он тут же оказался свидетелем того, как быстро зашагал французский народ, как факты обогнали мысли, заложенные им в роман... как возникла опасность, что могут уже оказаться непонятыми "факты" и "идеи", которые он собирался встряхнуть и которые оказались смежными народным ураганом.

По существу говоря, роман "Красное и черное", как и все произведения, глубоко вникающие в современность, не устарел в сравнении с так называемыми вечными романами. По существу говоря, он, возможно, понятнее, чем когда бы то ни было, именно теперь, в 1954 году, когда его собираются экранизировать, да еще, возможно, в искаженном виде. И по существу говоря, если этот роман, по словам Барреса, был моден в 1883 году и устарел в 1907-м, то только в глазах француза, "достигшего степени совершенства, то есть своего среднего этапа — этапа буржуазного...", который был Барресу так дорог. За истекшие сорок семь лет родился новый тип читателя Стендаля. Возможно, что его еще и не заметили даже, возможно, что и сам этот читатель еще смущен раз-

личными противоречиями, которые он обнаруживает между самим собой и писателем прошлого века — Стендалем, который знал много одних вещей и не понял многих других, составляющих сейчас как бы подсознательный багаж его нового читателя. Вполне возможно, что новый читатель, появившийся после 1907 года, после первой мировой войны еще отрицавший Стендаля и ставший его читать только после второй мировой войны, — что этот читатель сам не понимает, насколько необычен и знаменателен этот факт сам по себе, не понимает того, что в самом этом факте заложено *будущее*.

Объясняется это просто: дело не в том, что Стендаль сейчас в моде, а в том, что он превратился в *писателя будущего*, что без него не обойтись ни читателям, ни писателям будущего. Можно изобрести другие источники света для освещения исторических событий, свет все равно останется светом. И свет Стендаля, озаривший события 1830 года, не утратил своего значения для освещения событий нашей эпохи. Со времен Священного союза до Атлантического пакта с ним происходит то же, что произошло в мрачные сороковые годы с Гюго и Пегги. История снова придает жгучую актуальность тому, что было написано когда-то по поводу других исторических обстоятельств. Под этим углом зрения ныне стоит читать и перечитывать Стендаля — и не только роман "Красное и черное", но и "Пармскую обитель", и "Люсьена Левена", и "Ламбель"...

Если теперь разбухнет "народный ураган", он уже не повредит их успеху. Наоборот, ибо этот ураган сокрушит именно то, что пытался подорвать Стендаль, именно то, на что падал свет Стендаля. Торжество этого урагана прольет свет истории на все события. ("*Свет Стендаля*", сентябрь 1954 г.)

## 2.

### Маленький бал-маскарад Анри Бейля

Всю жизнь, будь то даже дневник или письма, Анри Бейль пользовался все новыми и новыми псевдонимами. От Стендаля — ставшего знаменитым — до Уильяма Крокодила, включая Ассюжети <sup>1</sup>, барона Резине, Корнишона <sup>2</sup>, командира батальона Коста, Кьюрозите <sup>3</sup>, Доминика, Сезара Бомбе, Жюля Пардессю <sup>4</sup>, Л'Аннюие <sup>5</sup>, его высочества принца де Вилье, Тимолеона дю Буа или Торичелли, — всю жизнь он находил удовольствие в том, чтобы прятаться под маской.

Мериме в своих "Заметках и воспоминаниях" посмеивается над этой манерой. "У Бейля, — пишет он, — сложилась диковинная привычка окружать себя тайной в делах самых незначительных, дабы сбить со следа полицию, которую он, возможно, считал достаточно наивной, чтобы придавать значение салонной болтовне. Никогда не написал он письма, не поставив под ним вымышленную подпись, и помечал письма

<sup>1</sup> Налогоплательщик (фр.).

<sup>2</sup> Огурчик, корнишон (фр.); с 1808 г. — дурень, олух (разг. фр.).

<sup>3</sup> Любопытство; вещь, вызывающая любопытство (фр.).

<sup>4</sup> Пальто (фр.).

<sup>5</sup> Скучающий, досадующий (фр.).

Абейем вместо Чивитавеккьи. Заметки, которые он делал постоянно, были своего рода загадками, и сам он оказывался неспособен разгадать, что они означают, если запись была сделана несколько дней назад".

В сущности, Мериме, строивший вполне конформистскую карьеру — поскольку в период Второй империи он стал своего рода официальным писателем, — не мог принимать всерьез подобные предосторожности, поскольку сам в них не нуждался. Различные французские и итальянские полицейские органы были достаточно "наивны", чтобы интересоваться "салонной болтовней" Стендаля, так как он был занесен в картотеку, в 1827 году изгнан из Милана и в 1830-м сочтен нежелательным для роли консула в Триесте. Австрийская полиция даже подозревала его в том, что он карбонарий. Вот, для примера, отрывок из ежедневного отчета полицейского комиссара, на которого была возложена слежка за французским консулом во Флоренции (1832—1833) Анри Бейлем:

*"31 мая 1833 г.* Французский консул Бейль вышел из Швейцарского пансиона без четверти десять утра 29 числа сего месяца. Он пошел один в "Кафе де колонн" на Виа-деи-Леньяджоли, а некоторое время спустя в читальное заведение Вьессе, где пробыл до полудня.

Он вернулся в "Кафе де колонн" и потом, как обычно, в заведение Вьессе. Он вышел оттуда в пять часов вместе с адвокатом Сальваньоли... с коим пообедал в своем обычном ресторане. Они ушли оттуда без четверти семь, чтобы направиться в лавку часовщика Торре, на набережной Арно, и, выйдя вместе, расстались на Виа-деи-Рондинелли. Возле церкви Санта Мария Маджоре Бейль встретился с профессором Джованни Баттиста Никколини, с которым разговаривал четверть часа.

Расставшись с ним, Бейль пошел в "Кафе Вольпи", Виа-дель-Кокомо, где сел за столик на террасе. Там к нему вскоре присоединился адвокат Сальваньоли и неизвестное лицо, задержавшееся ненадолго. Бейль вместе с адвокатом отправился к этому последнему, на Виа-деи-Серви. Бейль пробыл там некоторое время, потом, выйдя один, пошел на Виа-дель-Кокомо в дом, где сдаются комнаты, позади часовни Мадонны с пятью светильниками. Второй этаж там занимает девица из Болоньи, имя которой пока неизвестно. Бейль не выходил от нее, во всяком случае, до девяти, когда наблюдатель удалился. Вышеозначенная болонезка слывет любезницей..."<sup>1</sup>

Небезынтересно отметить, при каких обстоятельствах Анри Бейль избрал псевдоним Стендаль, впервые появившийся в 1817 году, когда он пишет "Рим, Неаполь и Флоренцию". Откуда этот на первый взгляд странный выбор? Витторио дель Литто дает этому тонкое и представляющееся вполне обоснованным объяснение<sup>2</sup>. "Рим, Неаполь и Флоренция" — это не просто рассказ о туристической поездке, совершенной в 1811 году по прекрасной Италии, богатой театрами, музеями, памятниками, произведениями искусства, следами религий прошлого. Во всяком случае, речь идет о туризме на стендалевский манер: политика никогда не упускает здесь своих прав. На деле "Рим, Неаполь и Флоренция" для автора только повод, чтобы осветить ситуацию, сложившуюся в Италии после падения императора и возвращения прежних королей, сметенных Революцией. Его философия ясна. Он считает, что вступление в Италию армии Бонапарта дало толчок развитию культуры, тогда как Ватерлоо затормозило "на столетие"

<sup>1</sup> Del Litto Vittorio. La Vie de Stendhal.

<sup>2</sup> Ibid.

движение Истории. Достаточно подрывные речи, которые могли стоить ему серьезных неприятностей в период реакции и белого террора. Именно поэтому он и укрывается под псевдонимом "Г-н де Стендаль, кавалерийский офицер". Стендаль — поскольку таково название (если не считать лишнего "h" в слове Stendhal) прусского городка, а Бурбоны — не так ли? — обязаны своим возвращением на престол австрийским и прусским войскам. Тем самым автор приобретает как бы невинный вид. Кавалерийский офицер — поскольку, как правило, люди этого сословия не считаются зараженными подрывными идеями.

Внешние приличия соблюдены, и "г-н де Стендаль, кавалерийский офицер" не лишает себя в книге удовольствия заняться контрабандой, скромно требуя для каждого народа всего лишь права самому решать свою судьбу.

Можно понять, что у него были вполне основательные причины для того, чтобы стараться затемнить политические аллюзии, которыми изобиловали его книги, где король Луи-Филипп превращается "в величайшего плута из kings", приписывая все эти намеки то барону Пато, то Годо де Моруа или Смиуту и К°.

Но коль скоро маска оказалась полезной, совершенно очевидно, что эта маскировка стала доставлять ему неизъяснимое удовольствие, и необходимость, вызываемая протаскиванием контрабанды, сплелась с радостью мистификации. Об этом, в частности, свидетельствует приложение к "Жизни Анри Брюлара", где он уточняет для господ из полиции: "Эта книга — роман, написанный в подражание "Векфильдскому священнику". Герой, Анри Брюлар, описывает свою жизнь в пятьдесят два года, после смерти своей жены — знаменитой Шарлотты Корде". Или: "Г-дам из полиции, здесь нет ничего политичес-

кого. Герой этого романа кончает тем, что становится священником, подобно Жослену". Или еще такой вариант: «"Жизнь Анри Брюлара", написанная им самим. Роман. Деталь, взятая из "Векфильдского священника". Г-дам из полиции, в этом романе нет ничего политического. Его план: человек, проявляющий свою экзальтированность в различных областях, который, мало-помалу проникшись отвращением и просветившись, кончает тем, что посвящает себя служению отелям<sup>1</sup>».

Ясно, что в данном случае Стендаль не столько даже стремится сбить со следа ищущих Луи-Филиппа, сколько позабавиться сам и подмигнуть своему читателю. Точно так же он забавлялся, когда, впервые вступая в весьма утонченный салон г-жи Ансело, приказал доложить о себе как о г-не Сезаре Бомбе, поставщике ночных колпаков для армии, и импровизировал на эту тему, разя ядовитыми эпиграммами академиков, которые были тут завсегдатаями.

Любовь к контрабанде переплетается у Стендаля, я уже говорил, также с желанием оградить себя от насмешек и, наконец, с естественной для творца склонностью жить жизнью многих персонажей, менять шкуру, становясь "господином, мелькнувшим в толпе", как выражается у Мюссе Фантазио \*. "Поверят ли мне? — говорит Стендаль в "Воспоминаниях эготиста". — Я охотно носил бы маску".

Итак, у г-на де Стендаля, кавалерийского офицера и писателя на досуге, было много разнообразных обличий: число их почти достигает двух сотен. Поль Леото \* выявил в его переписке сто семьдесят семь.

<sup>1</sup> Стендаль здесь играет на одинаковом звучании слов autel ("алтарь") и hotel ("отель"). — Прим. перев.



## Мастер и его герои

Судьба обошлась с Анри Бейлем по-своему корректно: она предупредила его, прежде чем поставить последнюю точку в его жизни. Все произошло так, словно некто задал Доминику (один из любимых "эпистолярных" псевдонимов Анри Бейля) вопрос, на который он давно готов был ответить. В "Жизни Анри Брюлара" читаем: "Я готов прожить в страшных муках еще пять, десять, двадцать или тридцать лет, остающихся мне до смерти, и все же в эту минуту я не сказал бы: "Я не хотел бы повторить свою жизнь". Прежде всего, это счастье — прожить мою жизнь. Человек посредственный, ниже посредственного, если угодно, но добрый и веселый, или, вернее, в то время счастливый сам собою, — вот тот, с кем я прожил свою жизнь". Когда кровоизлияние в мозг в апреле 1841 года вынудило его "врукопашную схватиться с небытием", он не стал суетиться, беречься, цепляться за уходящие минуты, часы, дни. Оставшиеся ему одиннадцать месяцев он провел так, будто собирался жить еще и еще. Он даже не дал себе труда закончить хотя бы одну из начатых вещей: "Suora Scolastica", над которой он работал еще 21 марта, обрывается на полуслове.

Скорее всего, Доминик не очень сожалел об этом в свое последнее мгновение в этом мире; он успел сказать все, что хотел, главные книги уже написаны, и душа полна сладостно-горькой уверенностью, что в очередной раз Доминик оказался прав: тот, кого не понимают современ-

ники, почти всегда берет самый крупный выигрыш в лотерее славы — его будут читать через 100 лет.

А мы уже знаем, что ему суждена вечность.

Но все-таки почему? Что делает Анри Бейля, 1783 года рождения, больше известного по литературному псевдониму Фредерик Стендаль, консула его величества короля Франции в Чивитавеккье, — что его делает современником поколения видеомэгнитофонов и нейтронной бомбы? Рене Андриэ с полным основанием видит главную заслугу Стендаля и его преимущество даже перед такими гигантами, как Бальзак и Гюго, в том, что он проанализировал и понял свое время. Опередив лучшие умы своей эпохи, Стендаль стал одним из немногих, кто уже тогда осознал важность класса не только как основы социального поведения личности, но и как определяющего фактора движения истории. Все в книгах Стендаля, в том числе и любовь, есть функция от общества — такова исходная посылка и одновременно итог солидной тематической "инвентаризации" творчества Стендаля, предпринятой опытным журналистом, использующим лучшее из того, что было накоплено стендалеведением за многие годы.

Название книги "Стендаль, или Бал-маскарад" заставляет вспомнить широко известные жизнеописания, принадлежащие перу Андре Моруа ("Олимпико, или Жизнь Виктора Гюго", "Прометей, или Жизнь Бальзака" и др.), однако первые же главы убеждают нас, что Р. Андриэ далек от следования биографическому методу. Не склонен он и к отвлеченно-психологическим рассуждениям "в свободной манере", к которым охотно прибегают многие французские литературоведы, нередко предпочитающие жонглирование парадоксами основательной аналитической работе. Социально-политический поворот стендалевских тем и четко просматривающийся прочный методологический фундамент исследования в немалой степени способствовали тому, чтобы книга Р. Андриэ стала необычным, а следовательно, заметным явлением в потоке монографий, выпущенных к 200-летию со дня рождения Стендаля. Последовательно выдержанная ориентация на самые широкие круги читате-

лей помогает автору решать не только популяризаторские задачи, хотя и они делаются все более важными в глазах тех, кто встревожен судьбами культурного наследия прошлого в "обществе потребления". Коммунист Р. Андрие не ограничивается простой констатацией "современности" Стендаля, а стремится актуализировать его творчество. Поэтому временами книга становится похожей на своеобразное интервью с классиком, и такой подчеркнуто неакадемический, публицистический подход к хрестоматийному на первый взгляд материалу позволяет "подключить" автора "Красного и черного" к разговору о проблемах сегодняшней Франции. Далекий от того, чтобы считать свою точку зрения единственно возможной, Р. Андрие предоставляет слово многочисленным "прокурорам и адвокатам" Стендаля.

И все же, при ее несомненных достоинствах, книге Р. Андрие чего-то не хватает. Причиной ли тому подспудная полемическая заостренность изложения (вполне, впрочем, объяснимая и зачастую уместная) или, наоборот, свойственная почти всем работам "просветительского" характера какая-то инстинктивная установка на "беспорность", но, перевернув последнюю страницу, мы не можем отделаться от ощущения, что автор невольно лишил себя — и нас — возможности — и радости! — сделать шаг вперед в решении той "сверхзадачи", которая неизбежно возникает при общении с любым великим писателем. Нет, ни один из поставленных в книге вопросов не остался без ответа, но значит ли это, что исчерпаны все "как" и "почему"? Может быть, какие-то важные вопросы просто не были заданы?

Итак, "Стендаль, или Бал-маскарад": это название весьма точно и емко выражает основную коллизию жизни Стендаля и позволяет обнаружить "пружину" его творчества. Перед нами явное противопоставление художника и его времени, одаренной личности, созданной для счастья, и общества, деградировавшего до состояния непрерывно разыгрываемого дешевого фарса, где все роли и реплики известны заранее. Ситуация властно требует выбора:

либо ты надеваешь маску и принимаешь условия игры, либо вступаешь в открытый конфликт и становишься изгоем. Но как быть, если неприемлемыми кажутся оба пути, если совесть запрещает брататься с гнусностью и мерзостью, а разум отчетливо сознает невозможность пробить стену лбом, перешибить обух плетью? Признать ли себя побежденным, даже не пытаясь начать борьбу, или заведомо идти на гибель, не изменив себе, но и не изменив ничего вокруг себя? В глазах младших современников Стендаля, поэтов-романтиков 30-х годов, убежденных в неограниченности прав свободной личности на самовыражение и самоутверждение, дилемма стояла еще более категорично: постулируя разрыв индивидуума и общества (в обличе буржуазного строя) как вечный и потому отвергая всякую возможность "сотрудничества", романтическое сознание может предпочесть открытому бунту только добровольный уход из мира реального в мир воображаемый, иными словами, выбрать из двух мученических смертей ту, что медленнее и мучительнее. Сумасшедший дом, пистолеты, намыленная веревка — многим из молодых романтиков не удалось избежать трагической развязки.

Стендаль был гораздо старше к тому времени, когда деспоты и иезуиты, а за ними циники-банкиры и продажные политики стали навязывать свои условия молодым искателям счастья. Свидетель возникновения и становления нового общественного строя, непосредственный участник великих событий, способный ученик де Траси и Кабаниса, ставший романистом и превзошедший своих учителей-"идеологов", "человек, — по словам М. Горького, — сильный духом и настроенный исторически", Стендаль действительно глубже многих проанализировал и понял свое время. Р. Андрие убежден даже, что автор "Люсьена Левена" предвосхитил марксовский анализ Июльской монархии. Но это еще не все: Стендаль сумел взглянуть прямо в глаза правде, которую он называл "горькой правдой", и затем нашел в себе мужество не уклониться от ответов на поставленные его временем вопросы: зачем жить? как

жить? Поэтому можно назвать романы Стендаля социально-политическими, психологическими, даже документальными, и все эти определения будут верны, но они недостаточны, если забыть, что невидимым цементом, благодаря которому разные пласты его книг "схватываются" в единое целое, является выражение и утверждение определенной жизненной позиции через образ главного героя. Не в этом ли секрет непреходящей "современности" автора "Пармской обители"?

В романе "Арманс" главные стэндалевские темы едва намечены — по сути дела, это проба сил. С одной стороны, как начинающий романист, автор в первую очередь озабочен тем, чтобы максимально полно воплотить свои литературно-философские теории, изложенные в книге "История живописи в Италии" и в памфлетах "Расин и Шекспир": на фоне сатирически, в мольеровском стиле изображенных нравов эпохи Реставрации дать детально разработанный (à la Лабрюйер) и социально обусловленный образ современного идеального героя. Стендаль стремится все описать, как историк, и все уловить, как психолог. С другой стороны, очевидно, что Стендаль не бесстрастный наблюдатель — его пером водит чувство глубочайшего презрения к выморочной монархии: преследуемый властями, вынужденный печататься в английских журналах (это была для него единственная возможность говорить правду), он ощущает себя изгнанником в своем времени и в своей стране.

Почему же все-таки первый роман Стендаля проигрывает в сравнении с "Красным и черным", например, или "Пармской обителью"? На наш взгляд, причиной тому неудачный образ главного героя. Он "сделан" по всем правилам, нет никаких сомнений в том, что перед нами "социальный продукт", молодой аристократ из Сен-Жерменского предместья середины 20-х годов XIX века. Но эта сверхточная социальная мотивированность, как ни странно, приводит к тому, что Октав де Маливер становится чужаком не только для "своих" — он перестает быть героем Стендаля. Да, Октав благороден, но это некая мис-

тика превосходства, навязанная герою его окружением. Все его старания сохранить благородство души нам не симпатичны, мы не любим его за то, что этот рыцарь совершенства умеет сражаться лишь за свое совершенство. Он обречен заниматься только одним делом — блюсти себя. Физическая неполноценность Октава здесь выступает не только как символ угасающего класса, на что справедливо указывает Р. Андрие, — это также символ его моральной ущербности. Всю силу своего презрения к окружающей его мерзости Стендаль передал Октаву, но при этой транспозиции презрение поднялось на такую недостижимую моральную высоту, что стало высокомерием, холодным, ледяным чувством, стерильно чистым и бесплодным. Борющееся, человеческое презрение Стендаля неожиданно превратилось в презрительную гримасу аристократа, а надевать эту маску у Анри Бейля никогда не было желания. Недаром Октав, единственный из героев Стендаля, кончает жизнь самоубийством: он "невозможный", абсурдный герой, этот благоразумный бунтарь, который не может предложить ничего, кроме величественного молчания и вялого самопожертвования. "Если я не ясен, значит, рушится весь созданный мною мир" — эти слова из письма Бальзаку Стендаль вполне мог бы сказать о своем первом романе.

И все же "Арманс", "книгу презрения", нельзя считать полной неудачей Стендаля: писатель ошибся в выборе героя, но не ошибся в его предназначении — вершить суд над обществом. Аристократ Октав не имел на это морального права, его получил сын плотника Жюльен Сорель. Точнее, он это право завоевал, ведь Жюльен вылеплен из того же теста, что и Наполеон: духовное самовоспитание в юности, пылкое воображение, бедность, заставляющая ежедневно бороться с нуждой, — все это раздувает в герое душевный огонь, пробуждает "ужасающую энергию". Вот ключ к характеру Жюльена, то, чего не хватало Октаву, — клопочущая энергия и талисман-воспоминание об одном безвестном артиллерийском офицере, который стал "великим человеком". Жюльен отдает себе отчет в том, что времена изменились. Теперь те, кто когда-то достигал вершин

лишь благодаря личной доблести и честолюбию, побеждены. Жюльен принадлежит к этой партии побежденных, но не сломленных духом. Он, которому общество уготовило роль изгоя, вечного слуги, поднимается до высот Судьи. Он ставит себя вне законов этого общества, вне его прогнившей сословной морали. Стендалю необычайно важно разобраться в этой "предельной" ситуации, ему хочется верить в то, что можно обладать благородством и абсолютной душевной чистотой и быть при этом вне буржуазной морали. Демонстративно отвергая христианские заповеди, которые на его глазах втихую преступаются едва ли не каждым из презираемых им ничтожеств, Жюльен беспрекословно следует лишь требованиям личного кодекса чести; какой-то инстинкт предохраняет его от всего, что на языке этого кодекса называется низостью. Делая ставку на "черное", а не на "красное", Жюльен поступает, как тот, кто побежден обманом и вынужден прибегнуть к такому же обману, чтобы продолжить борьбу. Он прокладывает себе дорогу не шпагой, а лицемерием, но это не униженное, смирившееся, а агрессивное, наступательное лицемерие. Похожая ситуация возникает в одной из драм Мюссе, но там ведущий двойную игру Лоренцаччо истощает все силы в борьбе с собственной совестью: постоянная лож оказывается медленно действующим ядом. Жюльен же словно обладает противоядием, он подобен алмазу, единожды ограненную поверхность которого ничем нельзя повредить. Именно такой герой позволяет Стендалю превратить "Красное и черное" в политический роман-обличение. Благодаря Жюльену-"побежденному", Жюльену — лицемеру поневоле, Жюльену — рыцарю чести Анри Бейль получает возможность излить всю накопившуюся в нем ненависть к иезуитскому режиму Реставрации, точно указать на главных врагов. "Сволочь! Сволочь! Сволочь!" — это мог бросить в лицо всем столпившимся у трона только Жюльен Сорель, двадцатилетний сын плотника из несуществующего городка Верьер.

Но Стендаль не стал бы для нас Стендалем, если бы вся столь ценимая им в человеке энергия разбудила в его ге-

рое лишь разрушительные силы. Жюльену мы обязаны тем, что "Красное и черное" объединяет в себе роман ненависти, презрения и роман любви и счастья. По сути дела, этот второй роман тоже начинается с прихода Жюльена в дом Реналей, просто мы не сразу догадываемся, что перед нами не только молодой честолюбец, но и духовный сын Руссо, романтический влюбленный, упивающийся мгновениями чистого блаженства. Он и сам прозревает лишь в тюрьме, после краха своих химерических планов, когда искрящиеся любовью, заплаканные глаза г-жи де Реналь говорят ему на языке, понятном только им двоим, что единственное, ради чего стоило жить и страдать, — это те дивные летние вечера, когда они были вместе и их сердца готовы были разорваться от приступов неизъяснимого восторга. (В главе "О любви" Р. Андрие удачно определяет это состояние героев Стендаля как "обретение счастья в пароксизме страсти".) Этот второй голос, голос любви, вдруг зазвучавший в полную силу в измученной душе Жюльена, не открывает ему ничего нового в людях — он успел в полной мере постичь их подлость, — но открывает ему самого себя. Так обе развязки "Красного и черного" подготавливают одна другую.

По двум направлениям идет развитие образа главного героя и в романе "Люсьен Левен", с той разницей, что здесь молодому "искателю счастья" нет нужды пускаться в головокружительные авантюры в угоду безудержному честолюбию: он лишь дал себе труд родиться и сразу же оказался почти у цели. Ему стоит только пожелать, и вот он уже если не первый консул, то, как минимум, генерал или министр. Может ли вообще в подобной ситуации возникнуть проблема нравственного выбора? Люсьен Левен, волею судеб оказавшийся сыном одного из сильных мира сего, доказывает нам, что герой Стендаля, как всякий честный человек ("Я уверен в своей полнейшей честности" — слова Анри Брюлара), просто не может жить, когда все вокруг легко, когда с деревьев падают райские плоды. Он совестью своей чувствует, что это неправда, что жизнь не такова, что это заговор с целью заставить его, рыцаря



чести, закрыть глаза на низость и гнусность, которая то тут, то там показывает свои ослиные уши. Люсьен Левен, исключенный из Политехнической школы "за то, что некстати вышел прогуляться" в день похорон генерала Ламарка, а затем попадающий младшим офицером в дальний гарнизон, чем-то напоминает того юного принца, который бежит из дворца, переодевшись в простое платье. Встретив прекрасную принцессу, он всем сердцем влюбляется в нее, но роковое вмешательство злых чар надолго отодвигает тот счастливый момент, когда героям полагается жить-поживать и добра наживать.

Да простит нам Стендаль это сказочное переложение его сюжета, тем более, что если оно и возможно, то только до разлуки Люсьена с г-жой де Шастеле. Действительно, если в первой части романа основное внимание Стендаль уделяет истории любви, заполняя остальную часть картины своего рода "моральным пейзажем" (что не мешает этому "фону" быть одновременно вполне самодостаточной, блестяще выполненной сатирической панорамой провинциальной жизни с преобладанием, как это всегда бывает у Стендаля, политических тонов: не просто французская провинция, а легитимисты и республиканцы в провинции), то с возвращением Люсьена в Париж акценты резко переставляются.

Не случайно в книге Р. Андрие большое внимание уделено отношению Стендаля к Июльской монархии: дело в том, что автор "Красного и черного" к середине 30-х годов с тревогой замечает, как на взрыхленной Июльской революцией французской политической почве, словно из зубов дракона, вырастает и крепнет новая "сволочь" — двуличные "умеренные" политики и алчные министерские чиновники. По сравнению с ними все это разноцветное монархическое отребье, которое окружает Люсьена в Нанси, не более чем сборище буйнопомешанных: Люсьен давится от смеха, соглашаясь от нечего делать поиграть с ними в бирюльки. Настоящая же низость начинается там, где появляются места и местечки. Люсьен предупрежден о том, что в эшелоны власти можно проникнуть,

только сделавшись прохвостом, но как завоевать моральное право презирать этот режим, этих людей, не испив до дна чашу познания мерзости? Мы понимаем, что, вступая в схватку с врагом еще более коварным и опасным, чем прежний, Стендаль метит ему точно в голову, но нанести удар он может лишь при условии, что его герой временно отложит принятие окончательного решения и согласится до поры носить маску циника-карьериста. На этой стезе "конформизма понарошку" Люсьену предстоит немало испытаний, нравственный подтекст которых очевиден: вспомним хотя бы символическую сцену, когда возмущенная толпа забрасывает комьями грязи Люсьена-функционера, верша свой скорый суд не за благие намерения, а за подлые дела и принимая в простоте душевной черное за черное. Да, дорогой ценой достаются горькие истины, но обиднее всего, когда они долго пропадают втуне: неоконченный и зашифрованный Стендалем роман увидел свет лишь почти столетие спустя.

"Люсьен Левен" не просто неоконченный роман — это роман с пробелами. Заряжая ружье то дробью иронии, то картечью презрения, Стендаль в азарте почти не имеет времени на то, чтобы перевести дух, настроиться на прозрачно-чистую мелодию любви и счастья. Во второй части романа он оставляет пустые места там, где должны были быть описаны сцены в Нанси и встречи Люсьена с г-жой де Шастеле в Париже. Этим пробелам не суждено было заполниться, потому что, когда Стендаль дождался прилива вдохновения и смог 52 дня кряду импровизировать в манере любимых им Моцарта и Чимарозы, из-под его пера вышел новый шедевр. "Пармская обитель" — это произведение мастера, прежде всего потому, что в нем он выразил себя полностью, без остатка.

История триумфального восхождения к вершинам власти Александра Фарнезе, ставшего папой Павлом III, сама по себе, как биография реального исторического лица, поначалу представлялась Стендалю просто любопытной, не более того. Но как только события, изложенные в манускрипте XVI века, были перенесены силой

стендалевского воображения в Италию эпохи Священного союза, за ними стала просматриваться одна из главных его тем: поиски счастья в мире, устроенном по предписаниям Венского конгресса. Фабрицио, возвращающийся из-под Ватерлоо, объективно находится в том же положении, что и Жюльен Сорель: он побежденный, он чужой в своем доме. Но там, где Жюльен стискивал зубы, а Люсьен скептически усмехался, Фабрицио ведет себя совершенно естественно, даже беззаботно. Да и сам тон повествования — веселый, искрометно-иронический — наводит на мысль о том, что здесь идет какая-то игра. Стендаль словно вспоминает о своей юношеской мечте стать комическим поэтом, уже в "Люсьене Левене" ощущается дух высокой комедии, когда парламентская мышьяная возня вдруг превращается в политическую буффонаду. В "Пармской обители" могущественные злодеи низведены до уровня паяцев, кривляющихся посреди декораций из картона и папье-маше. Поодиночке эти лилипуты безобидны, но их много, они повсюду, и Стендаль постоянно напоминает, что пока еще в их власти бросать в тюрьмы, обрекать на страдания, убивать.

И какими бы смешными они ни казались в своем ничтожестве, все-таки именно они диктуют правила игры. Любимые герои Стендаля вновь вынуждены надевать маски, но эта уступка противнику для них несущественна, так как не влияет на их способность быть счастливыми (не будем забывать, что в глазах Стендаля итальянцы — цельные натуры). Никакие тираны на свете не могут лишить их внутреннего благородства, нежности, смелости — это для Стендаля аксиома. Правда, "маркезино" Фабрицио, герцогиня Сансеверина, граф Моска, дочь генерала Клелия Конти — люди не бедные, но, случись им терпеть лишения, они не пали бы духом, ибо их счастье в них самих и в том, что они вместе. Кроме заповедей "религии счастья", они не верят ни во что, и, хотя эта типично "эготистская" позиция по логике должна привести их к моральной изоляции, по законам сердца, по законам врожденной доброты их островок "немногих счастливых" тысячей нитей

любви соединен со всем человечеством. ("Странный эгоизм", — замечает по этому поводу Р. Андрие.) Не признают они лишь тех, кто так или иначе несет ответственность за то, что миром правят несправедливость и жестокость. К ним нет пощады, в борьбе с ними все средства хороши — недаром герцогиня чувствует свое духовное родство с карбонарием Ферранте Палла. Пусть организация побега Фабрицио из тюрьмы не похожа на настоящий заговор, пусть убийство принца выглядит не столько тираноборческим актом, сколько применением крайнего средства самообороны, все равно Стендаль стремится убедить нас в том, что его герои не виноваты, если они не видят иных способов сражаться за свое достоинство. Главное то, что в них жива отвага, решимость, энергия, которую они сберегли в себе именно и только потому, что жили по неписанным законам своей маленькой Утопии. Не случайно о смерти героев в конце романа сказано как бы шепотом: автору "Пармской обители" крайне важно не спугнуть в нас хрупкое впечатление-воспоминание о чудном оазисе, где нашли приют несколько чистых, непорочных душ...

"Стендалия" на века завещана потомкам — так ее творец и законодатель бросает вызов Времени. Он не пророк, которому дано постигать тайнопись скрижалей истории. Он не поэт, в тоске устремляющий взор в пустые небеса и упрямо сжимающий тонкими пальцами, прежде знавшими лишь прикосновения к струнам лиры, шершавый посох духовного пастыря человечества. Он из породы мастеров, чья сила в том, что они верят в простые вещи — в правду, в любовь, в счастье, верят в себя и в людей. И общение с ними будет доставлять радость и через сто, и через двести лет — в этом еще раз убеждаешься, прочитав новую книгу Р. Андрие.

Я. Богданов

## Комментарии

8. ...как писал Бальзак. — 25 сентября 1840 г. в третьем номере "Ревю паризьен" появилась статья Бальзака "Этюд о Бейле", в которой был дан восторженный отзыв о Стендале и его романе "Пармская обитель". Отрывок из "Этюда о Бейле" приводится в Приложении (см. с. 237). В ответном письме Бальзаку Стендаль с горечью признался: "Вы пожалели сироту, брошенного на улице".

11. ...подобно Задигу... пишет палкой на пыли их инициалы. — В философской повести Вольтера "Задиг, или Судьба" (1747) не Задиг, а Астарта, сидя у ручья, пишет на песке имя своего возлюбленного (глава "Василиск").

12. Дюбарри Жанна Бекю (1743—1793) — фаворитка французского короля Людовика XV.

15. Бурдалу Луи (1632—1704) — французский проповедник-иезуит. Его проповеди отличались логической стройностью и строгостью изложения, тонкостью морально-психологического анализа.

17. В лоне своей легитимистской семьи... — Легитимисты (от лат. *legitimus* — законный) — во Франции после Июльской революции 1830 г. приверженцы династии Бурбонов.

21. Корде д'Армон Шарлотта де (1768—1793) — французская дворянка, сторонница жирондистов; узнав об изгнании из Конвента (см. коммент. к с. 79) по ини-

циативе Марата депутатов-жирондистов, она прибыла из Кана в Париж, 13 июля 1793 г. проникла в дом Марата и убила его кинжалом. Гильотинирована по приговору революционного трибунала.

25. ...оценки, данной Гёте "Риму, Неаполю и Флоренции"... — Гёте восторженно отозвался о книге Стендаля "Рим, Неаполь и Флоренция" в письме к своему другу немецкому композитору, педагогу и дирижеру Карлу Фридриху Цельтеру (1758—1832). Отрывок из этого письма приводится в Приложении (см. с. 235).

26. Шатобриан Франсуа Рене, виконт де (1768—1848) — один из первых французских писателей-романтиков; политический деятель консервативного направления. Его сочинение "Гений христианства" (1802), которое мыслилось автором как апология христианской религии, уже современниками воспринималось не как богословский трактат, а как манифест романтической эстетики, Иллюстрациями к главам "Гения христианства" должны были служить, по замыслу Шатобриана, повести "Атала" и "Рене". Однако в 1801 г. "Атала", а в 1805 г. "Рене" вышли как самостоятельные произведения. Итоговое произведение Шатобриана — мемуары "Замогильные записки" — было опубликовано посмертно в 1848—1850 гг.

27. Валери Поль (1871—1945) — французский поэт и теоретик искусства.

28. Конгрегация — во Франции в период Империи и Реставрации тайная роялистская организация, действовавшая в тесном союзе с иезуитами и духовенством. Прикрываясь просветительской и благотворительной деятельностью, на самом деле оказывала немалое влияние на политический климат в стране.

29. Арагон, "Свет Стендаля". — Арагон Луи (1897—1982) — французский писатель-коммунист, видный общественный деятель. Р. Андрие во многом опирается на анализ творчества Стендаля, сделанный Арагоном в книге "Свет Стендаля" (1954, рус. пер. 1961). Арагон трактует романы Стендаля прежде всего как политические, видит в них "политическую оценку событий".

Вайян Роже (1907—1965) — французский писатель и журналист. В ранний период творчества увлекался сюрреализмом; до вступления в ФКП (1952) прошел через подполье Сопротивления, активное участие в политической борьбе. В романе "325 000 франков" (1955) он обратился к стендалевской теме "охоты за счастьем", сделав главным героем молодого рабочего.

32. Карл X — граф д'Артуа (1773—1836), глава ультра-роялистской партии в годы правления своего брата Людовика XVIII (1814—1824), король Франции (1824—1830).

34. "Астрейя" (1607—1628) — пасторальный роман Оноре д'Юрфе (1567—1625), виднейшего представителя прециозной (от фр. *précieux* — жеманный, вычурный) литературы XVII в.

35. ...Лакордер и Монталамбер способствуют новому возрождению христианства. — Лакордер Анри (1802—1861) и Монталамбер Шарль Форб, граф де (1810—1870) — французские религиозные и политические деятели. Во время революции 1830 г. вместе с аббатом Ламенне основали журнал "Авенир", распространявший идеи отделения церкви от государства и всеобщего избирательного права. Однако впоследствии не поддержали разрыва Ламенне с Римом и стали инициаторами христианско-демократического движения. Аббат Лакордер возродил во Франции орден доминиканцев.

Сент-Бёв Шарль Огюстен (1804—1869) — французский писатель-романтик, с 30-х гг. XIX в. — один из наиболее авторитетных литературных критиков и историков литературы во Франции.

...спиритуализму г-жи де Сталь. — Сталь Анна Луиза Жермена де (1766—1817) — французская писательница, теоретик литературы, публицист; родоначальница французского романтизма. В книгах "О литературе в её связи с общественными установлениями" (1800), "О Германии" (1813) и др. развивает идею о том, что меланхолия, чувство неудовлетворенности и несовершенства бытия, присущие людям эпохи, последовавшей за Великой французской революцией, свидетельствуют о наличии

божественного начала в человеке и в мире.

"Идеологи" — группа французских философов, историков, экономистов и общественных деятелей конца XVIII — начала XIX в. (Дестют де Траси, Кабанис, Вольней, Дону, а также Сийес, Лаплас, Бенжамен Констан, Ампер и др.); в гносеологии были сторонниками сенсуализма. Наполеон не без оснований считал многих из них своими политическими противниками.

Кондильяк Этьен Бонно де (1715—1780) — философ-просветитель, сотрудник Дидро по "Энциклопедии". Развивая сенсуалистическую теорию познания, стремился вывести все знания и духовные способности человека из ощущений.

Гельвеций Клод Адриан (1715—1771) — философ-материалист, сыгравший большую роль в идейной подготовке Великой французской революции. Отрицал влияние сверхъестественных сил на ход истории, считая сознание и страсти человека главной силой общественного развития.

Дестют де Траси Антуан (1754—1836) — философ-сенсуалист, основоположник "идеологии", которую он определял как науку об общих законах происхождения идей из чувственного опыта. Его сочинение "Элементы идеологии" (1801—1815) было постоянным чтением Стендаля. В 1820-х гг. Стендаль посещал салон де Траси.

Кабанис Пьер Жан Жорж (1757—1808) — философ-материалист и врач, утверждавший, в частности, что мышление — такой же продукт мозга, как секреция поджелудочной железы или печени. "Кабанис был моей библией в 16 лет", — писал Стендаль в "Воспоминаниях эгоиста".

36. ...Стендаль выносит суровый приговор Декарту... — Декарт Рене (1596—1650) — французский философ и математик, представитель классического рационализма. В 4-й части одного из главных сочинений, "Рассуждение о методе" (1637), Декарт, исходя из своей знаменитой формулы "мыслю, следовательно, существую" ("cogito ergo sum"), делал вывод о нематериальности и бессмертии души, доказывал бытие бога. Эти воззрения Декарта



и вызвали осуждение Стендаля.

37. "Гений христианства" — см. коммент. к с. 26.

Бальзак Жан-Луи Гез де (1597—1654) был прозван современниками "королем писателей", оказал большое влияние на формирование французской прозы классицизма. Его стиль и в XIX в. многие считали образцовым.

"Замогильные записки" — см. коммент. к с. 26.

...об устарелом литературном хламе, который мы находим в "Атала", "Рене" и по большей части в "Гении христианства". — "Атала", "Рене" — см. коммент. к с. 26. Р. Андриэ явно недооценивает эстетический и философский потенциал французского романтизма, сводя последний к консервативным социально-политическим воззрениям его представителям.

39. Тибоде Альбер (1874—1936) — один из наиболее авторитетных критиков и историков французской литературы своего времени.

41. Св. Доминик (1170—1221) — основатель Доминиканского ордена, одной из главных целей которого была борьба с ересями, в частности с альбигойцами; доминиканцы играли первенствующую роль в инквизиции.

Альбигойцы — участники близкого к манихейству (см. коммент. к с. 220) еретического движения в Южной Франции XII—XIII вв., преимущественно ремесленники, частично крестьяне. Выступали против догматов католической церкви, церковного землевладения и десятины. Истреблены крестоносцами в Альбигойских войнах (1209—1229).

Варфоломеевская ночь (или Парижская кровавая свадьба). — В ночь на 24 августа 1572 г. (день св. Варфоломея) по наущению Екатерины Медичи и ее сторонников в Париже было убито сразу свыше 2 тысяч гугенотов, собравшихся на свадьбу своего вождя Генриха Наваррского и Маргариты Валуа, сестры Карла IX. Эти убийства послужили сигналом к избиению гугенотов по всей Франции.

Франциск Ассизский (1181 или 1182—1226) — итальянский религиозный деятель и писатель, проповедник

евангельской бедности, основатель ордена нищенствующих бродячих монахов ("францисканцев").

47. ...как скажет позднее Рембо... — Приводится строка из стихотворения в прозе "Прощание", вошедшего в сборник "Сквозь ад" (1873) "того (по словам Пастернака. — Я. Б.) чудовища одаренности, каким был буян, оригинал и поэт — подросток Артюр Рембо". Первые свои стихи Рембо (1854—1891) опубликовал в 16 лет, а в 20 с небольшим навсегда оставил литературное творчество.

49. Вюрмсер Андре (1899—1984) — французский писатель-коммунист, литературовед, журналист. Его главный литературоведческий труд "Бесчеловечная комедия" вышел в 1964 г. (рус. пер. 1967). Перу А. Вюрмсера принадлежит также книга очерков о Виньи, Стендале, Гюго "Не посмотреть ли на известное по-новому" (1973, рус. пер. 1975).

53. ...несгибаемую добродетель в духе Альцеста... — Альцест — главное действующее лицо комедии Мольера "Мизантроп" (пост. 1666). Его, непримиримого правдолюбца, обличителя общественных пороков, неоднократно сравнивали как с Дон Кихотом, так и с Чацким. В мольеровской пьесе Альцесту противопоставлен умеренный и покладистый Филинг.

56. Блюм Леон (1872—1950) — французский политический и государственный деятель, лидер и теоретик Французской социалистической партии. В конце 80-х — начале 90-х гг. занимался литературной деятельностью, был театральным и литературным критиком. В 1936—1938 гг. возглавлял правительство. Проводил курс на "умиротворение" фашистских агрессоров. Автор антимарксистской доктрины так называемого "гуманистического социализма".

57. Макиавеллизм — политика, пренебрегающая нормами морали для достижения поставленных целей. Термин связан с именем итальянского политического деятеля и писателя Никколо Макиавелли (1469—1527). В самом известном своем трактате "Государь" (1532, в рус. пер. также "Князь") Макиавелли проводит мысль, что все

средства — насилие, убийство, обман, предательство — дозволены, если действиями правителя руководит забота о процветании и могуществе государства.

59. Коломб Ромен (1784—1858) — друг детства и душеприказчик Стендаля. Ему принадлежит заслуга первого издания собрания сочинений Стендаля (1853—1857). По словам современника, "его доброму сердцу, его собачьей привязанности, его упорству... мы обязаны тем, что знаем Стендаля".

Тэн Ишполит Адольф (1828—1893) — французский философ, эстетик, историк и писатель, родоначальник культурно-исторической школы в искусствоведении.

Бурже Поль (1852—1935) — французский писатель, член Академии. В своих психологических романах (наиболее известный из них — "Ученик", 1889) выступает как поборник религиозной морали и "традиционных ценностей" буржуазного общества.

61. ...величайшего поэта своего времени... — Имеется в виду Пьер Жан де Беранже (1780—1857), который после опубликования в 1828 г. сборника сатирических песен был привлечен к суду по обвинению в оскорблении короля и религии и приговорен к 9 месяцам тюрьмы и 10 тысячам франков штрафа. Штраф вскоре был покрыт по коллективной подписке, а камера в тюрьме Ла Форс, где Беранже отбывал наказание, стала местом паломничества.

73. Политика — это, подобно аду, другие. — Обыгрывается знаменитая формула философа-экзистенциалиста и писателя Жан-Поля Сартра (1905—1980) "Ад — это Другие" (из пьесы "За закрытыми дверями", 1944; сцена 5).

74. Орлеанисты — монархическая группировка во Франции, возведшая на престол в 1830 г. Луи-Филиппа — одного из представителей Орлеанского дома. Выражали интересы финансовой аристократии.

76. Три Славных дня — 27, 28 и 29 июля 1830 г., дни Июльской революции.

77. Шарп Саттон (1797—1843) — английский юрист, друг Стендаля, нередко наезжавший в Париж в годы

Реставрации. В свою очередь Стендаль гостил у С. Шарпа в Лондоне в 1838 г.

Виньи Альфред Виктор де (1797—1863) — французский писатель-романтик.

78. Гизо Франсуа (1787—1874) — французский историк и политический деятель. При июльском режиме неоднократно занимал важные министерские посты. "Это мои уста", — говорил о нем Луи-Филипп.

...благодаря протекции графа Моле... — Луи Матье Моле (1781—1855) — французский политический деятель. Находясь на посту министра иностранных дел (с 11 августа по 2 ноября 1830 г.), рекомендовал Стендаля на должность консула в Триесте. В 1836—1839 гг. благодаря Моле Стендаль получил возможность оставить Чивитавеккью и провести длительный "отпуск" во Франции.

Меттерних-Виннебург Клеменс (1773—1859) — министр иностранных дел и фактический глава австрийского правительства в 1809—1821 гг., канцлер в 1821—1848 гг.

Сто дней — время вторичного правления Наполеона I во Франции (20 марта — 22 июня 1815 г.) после его бегства с острова Эльба.

79. Конвент (Национальный конвент) — высший законодательный и исполнительный орган Первой французской республики, действовавший с 21 сентября 1792 г. по 26 октября 1795 г.

82. Виллель Жан-Батист Гийом Жозеф (1773—1854) — французский политический деятель эпохи Реставрации, с 1822 по 1828 г. был председателем совета министров. При нем был проведен ряд крайне реакционных законов (о печати, о святотатстве, об "эмигрантском миллиарде").

Хартия — конституционная хартия, утвержденная Людовиком XVIII 4 июня 1814 г., будучи политическим компромиссом между старой дворянской знатью и верхними слоями буржуазии, закрепляла многие важные результаты Революции. Хартия превращала Францию в конституционную монархию с двухпалатной системой,

однако избирательными правами пользовались только лица, платившие 300 франков прямых налогов. Имущественный ценз для депутатов составлял 1000 франков.

84. Тальма Франсуа Жозеф (1763—1826) — знаменитый французский актер-трагик, реформатор французского театра, пользовавшийся особой известностью в наполеоновскую эпоху. Стендаль оценивал игру Тальма весьма критически.

87. Мартино Анри (1882—1958) — французский литературовед, текстолог. В основанных им журнале "Le Divan" и одноименном издательстве публиковались почти исключительно произведения Стендаля и работы о нем. Под редакцией А. Мартино в 1927—1937 гг. вышло наиболее полное собрание сочинений Стендаля в 79 томах.

91. ...нарисовано... Эженом Сю в "Парижских тайнах". — В социальных романах французского писателя Эжена Сю (1804—1857) "Парижские тайны" (1842—1843) и "Вечный жид" (1844—1845) с сочувствием описан мир "отверженных" буржуазного общества.

93. Барбери Пьер (р. 1926) — французский литературовед, автор книг о Бальзаке, Шатобриане, Стендале.

96. Робер Макер — главный герой пьес "Трактир Адре" (пост. 1823) Бенжамена Антье, Сент-Амана и Полианта и "Робер Макер" (пост. 1834), написанной Антье вместе с популярным актером Фредериком Леметром (1800—1876), чье великолепное исполнение главной роли обеспечило колоссальный успех пьес. Робер Макер — бывший грабитель, который в эпоху Июльской монархии становится директором акционерного общества.

116. Прево Жан (1901—1944) — французский писатель и литературовед. Участник Сопротивления, убит фашистами в Веркоре. Его книга "Стендаль. Опыт исследования литературного мастерства и психологии писателя" (рус. пер. 1960) представляет собой диссертацию, защищенную им в Лионе в 1942 г.

117. Карлисты. — Здесь, видимо, имеются в виду не только сторонники изгнанного из Франции короля Карла X (см. коммент. к с. 32), но и вообще приверженцы

доиюльской монархической системы.

118. ...Мишель Кретъен... поразивший воображение монархиста Бальзака. — Мишель Кретъен — герой второй части романа "Утраченные иллюзии" (1837—1843), а также новеллы "Тайны княгини де Кадиньян" (1839), погибает на баррикадах у монастыря Сен-Мерри на Монмартре во время республиканского восстания 5—6 июня 1832 г. Ф. Энгельс в письме к М. Гаркнесс (апрель 1888 г.) назвал его одним из "настоящих людей будущего".

119. "Ты взял на себя труд появиться на свет..." — Перефразируются обращенные к аристократам слова Фигаро из комедии Бомарше "Безумный день, или Женитьба Фигаро" (акт V, сцена 3).

120. Наполеон в день подписания конкордата... — Конкордат (договор) с папой Пием VII был подписан первым консулом Наполеоном 15 июля 1801 г. В стране устанавливалась свобода религии, отделение церкви от государства уничтожалось. Подписанием конкордата Наполеон открыл себе путь к императорской власти. "Я восстанавливаю религию для себя", — говорил он.

Священный союз — политический союз Австрии, Пруссии, России и ряда других европейских государств, созданный после падения наполеоновской империи для обеспечения незыблемости решений Венского конгресса 1814—1815 гг., закрепившего результаты войн коалиций европейских держав с Наполеоном I, и борьбы с революционным и национально-освободительным движением в Европе.

127. ...Сен-Симона, автора мемуаров о Великом веке... — Сен-Симон Луи де Рувруа (1675—1755) — герцог, французский политический деятель, писатель. Его "Мемуары", в которых подробно описывается жизнь королевского двора в период с 1694 по 1723 г., были одной из любимых книг Стендаля.

...сражавшийся бок о бок с Лафайетом в Войне за независимость... — Мари Жозеф, маркиз де Лафайет (1757—1834) — видный французский политический деятель, генерал. В 1777 г. организовал на собственные сред-

ства экспедицию и отправился во главе отряда добровольцев в Америку, чтобы принять участие в Войне за независимость будущих Соединенных Штатов (1775—1783). Автор первого проекта Декларации прав человека и гражданина — программного документа Французской революции.

128. В манифесте 1821 года... — Имеется в виду сочинение Клода Анри де Сен-Симона "О промышленной системе", в котором он утверждает, что существо кризиса, переживаемого обществом, "состоит в переходе от феодальной и теологической системы к промышленной и научной".

130. Д'Аламбер Жан Лерон (1717—1783) — выдающийся французский философ-просветитель и математик, пожизненный секретарь Академии. Вместе с Дидро редактировал "Энциклопедию" (1751—1772), написал к ней вступительную статью "Очерк происхождения и развития наук" ("Discours préliminaire", 1751), представляющую собой попытку синтеза человеческого знания той эпохи и во многом содействовавшую успеху "Энциклопедии".

132. ...насмешки (Буонапарте!), которую в него вкладывают ультрароялисты времен Реставрации. — Ультрароялисты называли Наполеона I по фамилии, не признавая его титула императора, а следовательно, и права называться по одному только имени. Фамилия Буонапарте указывала на корсиканское происхождение Наполеона.

133. ...сочинение г-жи де Сталь... — Речь идет о книге г-жи де Сталь (см. коммент. к с. 35) "Размышления о главнейших событиях Французской революции" (1818).

134. ...ставленник Робеспьера Младшего... — Огюстен Бон Жозеф Робеспьер (1763—1794) — брат и соратник Максимильена Робеспьера. В 1793—1794 гг. неоднократно направлялся в провинцию и на фронт в качестве комиссара Конвента. Во время осады Тулона сблизился с Бонапартом и содействовал его выдвижению. После переворота 9 термидора был казнен вместе с братом.

Монтаньяры — (от фр. *montagne* — гора) — сторонники демократической партии Горы (в противоположность партии Жиранде), в основном якобинцы, занимавшие в Конвенте

левые верхние скамьи (отсюда и название "Гора").

135. Баррас Поль Жан Франсуа де (1755—1829) — деятель Французской революции. Во время своего пребывания комиссаром в провинции нажил большое состояние взятками и спекуляциями. Принял активное участие в термидорианском перевороте (1794 г.). Был главой правительства Директории. Выдвинул кандидатуру Бонапарта на пост главнокомандующего итальянской армией и содействовал его женитьбе на вдове генерала Богарне, казненного по приговору революционного трибунала. После переворота 18 брюмера (1799 г.) Наполеон отстранил его от политической деятельности.

Жирарден Эмиль де (1806—1881) — публицист и политический деятель, в 1836 г. основал первую во Франции широкодоступную газету "Ля пресс".

Бусико Жак Аристид (1810—1877) — коммерсант и филантроп, хозяин крупнейшего парижского универмага "Бон Марше".

Годиссар — см. коммент. к с. 136.

136. Феликс Годиссар и Франсуа Келлер — персонажи "Человеческой комедии" Бальзака. В романе "Кузен Понс" Годиссар назван "Наполеоном театров на бульваре"; о "наполеоновском взгляде" Келлера есть упоминание в романе "Цезарь Биротто".

Мюссе Альфред де (1810—1857) — французский поэт-романтик.

137. "Мемориал Святой Елены" — вышедший в 1823 г. дневник французского историка графа Эмманюэля де Лас Каза (1766—1842), сопровождавшего Наполеона I в изгнании на острове Св. Елены. Наполеон представлен в этом произведении либеральным монархом.

...о битвах при Лоди, Риволи, на Аркольском мосту... — В сражениях при Лоди (10 мая 1796 г.), Арколе (15—17 ноября 1796 г.) и Риволи (17 января 1797 г.) Наполеон одержал победы над австрийскими войсками во время своего Итальянского похода 1796—1797 гг.

145. Лакретель Жан Шарль Доминик де (1766—1855) — историк и публицист, член Французской академии. Тен-



денциозность трудов Лакретеля по истории Французской революции давала основание Стендалу говорить о его лживости.

149. Веллингтон Артур Уэлсли (1769—1852) — герцог, английский фельдмаршал. В битве при Ватерлоо 18 июня 1815 г. командовал соединенными англо-голландскими войсками.

Делеклюз Этьен Жан (1781—1863) — французский художник и художественный критик влиятельных журналов "Ревю де де монд", "Журналь де деба". В его салоне в эпоху Реставрации собирался небольшой кружок романтиков-либералов и деятелей оппозиции. В 1821—1830 гг. Стендаль был частым гостем Делеклюза.

153. ...как позднее Верлен... сворачивал хребет красно-речию. — Р. Андрие перефразирует строку из стихотворения "Искусство поэзии" (1874) Поля Верлена (1844—1896), в переводе Б. Пастернака звучащую так: "Хребет риторике сверни..."

Жид Андре (1869—1951) — французский писатель, автор романов "Подземелья Ватикана" (1914), "Фальшивомонетчики" (1925) и др., в которых антибуржуазный пафос сочетается с проповедью индивидуализма.

155. ...стиль Паскаля... — Паскаль Блез (1623—1662) — великий французский математик, физик, философ, один из крупнейших прозаиков XVII в. Стиль его "Писем к провинциалу" (1656—1657) и посмертно изданных "Мыслей" (1670) поражает предельной логикой, почти геометрической конструкцией фраз, и вместе с тем ему чужда сухость: проза Паскаля нередко окрашена грустью и горькой иронией.

161. Отсылка к прустовской "мадлене", так долго служившая высоким знаком отличия в культуре... — Имеется в виду эпизод романа "В сторону Свана" (из цикла "В поисках утраченного времени", 1913—1927) французского писателя Марселя Пруста (1871—1922): рассказчик пьет чай с пирожным "мадлен", вкус которого вызывает в нем непонятную радость, заставляя его с необычайной остротой вновь пережить одно из ощущений

детства. Роман Пруста повлиял на распространение техники "потока сознания" в романе XX века.

163. ...Лафкадио... явно навеян воспоминаниями о Жюльене Сореле... — Такое сопоставление Р. Андрие делает вслед за Арагоном, который в книге "Свет Стендаля" (см. коммент. к с. 29) упрекает Андре Жида в эпигонстве ("Достаточно оказалось одной крохи художественного вымысла Стендаля, чтобы эпигон мог сойти за истинного психолога").

174. Фосколо Уго (наст. имя Никколо, 1778—1827) — итальянский поэт-романтик, автор знаменитого в то время романа "Последние письма Якопо Ортиса" (1802).

178. "Анри Бейль, миланец". — Здесь Р. Андрие несколько неточен: в эпитафии Стендаль назвал себя на итальянский манер — Арриго.

179. ...мысль Монтескье... — Монтескье Шарль Луи (1689—1755) — философ-просветитель, писатель и историк. В своем основном труде "О духе законов" (1748), из которого приводится высказывание, критикуя феодально-деспотическую форму правления, развил идею конституционной монархии английского философа-материалиста Джона Локка (1632—1704) и разработал теорию разделения власти на законодательную, исполнительную и судебную.

Мишо Клод Иньяс Франсуа (1751—1835) — французский революционный генерал. С февраля по сентябрь 1801 г. Стендаль был адъютантом Мишо в Италии.

180. Баррес Морис (1862—1923) — французский писатель, влиятельный публицист и общественный деятель предвоенного десятилетия, идейный вождь националистического движения.

192. ...как сказал бы один из его почитателей. — Скорее всего имеется в виду Бальзак, который в "Этюде о Бейле" (см. коммент. к с. 8) назвал Стендаля, правда, с существенными оговорками, "одним из выдающихся мастеров литературы идей", определив ее, в свою очередь, как "человечную школу" (в отличие от "божественной" литературы образов).

195. Дарю Пьер Брюно (1767—1829) — граф, один из сподвижников Наполеона, историк и поэт. С 1796 г. занимал высокие военные должности, во время русской кампании 1812 г. был генеральным интендантом французской армии. После Реставрации получил звание пэра. Родственник и покровитель Стендаля.

205. Эпиграф взят из "Мыслей" Паскаля (фрагмент 210, пер. Э. Линецкой).

207. Массена Андре (1758—1817) — наполеоновский маршал, герцог Риволийский, князь Эсслингский; после битвы при Риволи получил прозвище "любимого сына Победы".

210. ...как он пишет графине Ташер... — С графиней Клементиной де Ташер (1797—1869) Стендаль с конца 20-х гг. вел оживленную переписку, от которой сохранилось лишь три письма.

211. ...кончина Брута, как она описана у Плутарха... — В жизнеописании легендарного основателя Римской республики Луция Юния Брута древнегреческий историк I—II вв. Плутарх рассказывает, как перед битвой римлян с войском царя Тарквиния консул Брут, не стерпев оскорблений, которыми его осыпал царевич Арунс, вступил с ним в единоборство, и оба они погибли, пронзив друг друга копьями.

212. ...умрет... как Баярд... — Баярд Пьер дю Террайль сеньор де (1476—1524) — французский полководец, получивший прозвище "Рыцаря без страха и упрека". Смертельно раненный выстрелом из аркебузы во время одного из итальянских походов короля Франциска I, он велел посадить себя на траву и прислонить спиной к дереву, чтобы умереть лицом к врагу.

216. Лишь в смерти ставшие... — скрытая цитата из стихотворения французского поэта-символиста Стефана Малларме (1842—1898) "Гробница Эдгара По" (1877): "Лишь в смерти ставший тем, чем был он изначально..." (пер. И. Анненского).

220. Манихейство — религиозно-философское учение, возникшее в III в. на Ближнем Востоке. В его основе —

дуалистическое представление о борьбе добра и зла, света и тьмы как изначальных и равноправных принципов бытия.

225. ...то, что Поль Валери говорил о глупости... — "По части глупости я не очень силен" — начальная фраза философской притчи Поля Валери (см. коммент. к с. 27) "Вечер с господином Тэстом" (1896).

Сен-Жюст Луи Антуан (1767—1794) — сподвижник Робеспьера, член Комитета общественного спасения, комиссар Рейнской армии, один из организаторов побед революционных войск над интервентами в период якобинской диктатуры. Казнен вместе с Робеспьером.

...республика санкюлотов, одержавшая при Вальми победу на европейскими монархами... — Санкюлотами (от фр. sans — без и culotte — короткие штаны) в эпоху Французской революции назывались представители городской бедноты, носившие длинные штаны (в отличие от дворян, которые носили короткие), а в годы якобинской диктатуры так называли себя и революционеры.

В битве при Вальми 20 сентября 1792 г. французские революционные войска одержали победу над наступавшими на Париж войсками австро-прусских интервентов и французских дворян-эмигрантов под командованием герцога Брауншвейгского. По словам Гёте "с этого места и с этого дня началась новая эпоха мировой истории".

233. Клодель Поль (1868—1955) — французский поэт, драматург, эссеист. Член Французской академии.

235. «"А. Б.", сочинение одного из сорока». — Статья Проспера Мериме о Стендале впервые была опубликована анонимно в Париже в октябре 1850 г. отдельным изданием в количестве 25 экземпляров. Сейчас статья известна под названием "Стендаль".

238. Макиавелли — см. коммент. к с. 57.

240. Гурмон Реми де (1858—1915) — французский поэт-символист, литературный критик.

Коле Луиза (1808—1876) — французская писательница, близкий друг Флобера.

Фаге Эмиль (1847—1916) — французский литературный критик, профессор Сорбонны, академик, автор

многих книг по истории французской литературы.

241. Театр "Амбигю" (или "Амбигю-Комик") — один из старейших парижских театров, основан в 1769 г. В нем играл известный французский актер Фредерик Леметр.

244. "Три дня в Ясной Поляне" — записи бесед с Толстым французского ученого-русиста Поля Буайе (1864—1949). Впервые публиковались в газете "Тан" в 1901—1902 гг., отдельной книгой вышли лишь в 1950 г.

Рошфор Анри (1831—1913) — французский публицист и политический деятель, известный своими памфлетами против Второй империи.

245. Приводятся выдержки из статьи Ипполита Тэна (см. коммент. к с. 59) "Стендаль", впервые появившейся в 1864 г. и затем вошедшей в сборник "Новые критические опыты" (1865).

Руайе-Коллар Пьер Поль (1763—1845) — французский политический деятель эпохи Реставрации, либерал, один из идеологов конституционной монархии; член Французской академии.

246. Ален (наст. имя Эмиль Огюст Шартье, 1868—1951) — французский философ, эссеист, педагог. Среди его монографических работ — "Стендаль" (1935), "С Бальзаком" (1937), "Читая Диккенса" (1945).

248. Клеро Алекси Клод (1713—1765) — математик и астроном, в 18 лет стал академиком.

Лагранж Жозеф Луи (1736—1813) — математик и механик.

255. ...как выражается у Мюссе Фантазио. — См. действие I, сцену 2 комедии Альфреда де Мюссе "Фантазио".

Леото Поль (1872—1956) — французский писатель и журналист.

Я. Богданов

## СПИСОК ЦИТИРУЕМЫХ ИЗДАНИЙ

Цитаты из произведений Стендаля приводятся по собранию сочинений в 15-ти томах, М., 1959 (в отдельных случаях с небольшими изменениями).

Арагон Луи. Собр. соч. в 11-ти томах, т. 10. М., 1961.

Бальзак Оноре. Собр. соч. в 15-ти томах, М., 1955. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 8. М., 1982 ("Лилия долины").

Вюрмсер Андре. Бесчеловечная комедия. М., 1967.

Гюго Виктор. Собр. соч. в 15-ти томах, т. 6. М., 1954.

Золя Эмиль. Собр. соч. в 26-ти томах, т. 25. М., 1966.

Ларошфуко Франсуа де. Максимы. Паскаль Блез. Мысли. Лабрюйер Жан де. Характеры. М., 1974.

Мериме Проспер. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 5. М., 1963.

Мюссе Альфред де. Избранные произведения в 2-х томах. М., 1957.

Прево Жан. Стендаль. Опыт исследования литературного мастерства и психологии писателя. М.—Л., 1960.

Расин Жан. Трагедии. Новосибирск, 1977.

Толстой в воспоминаниях современников, т. 2. М., 1978.

Флобер Гюстав. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 5. М., 1956.

Французская новелла XIX века, т. 1. М.—Л., 1959 (Шагобриан Франсуа Рене де. История последнего из Абенсераджей).

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие . . . . .	7
Взгляд в прошлое . . . . .	9
Тропинки детства . . . . .	14
Гнусный бал-маскарад . . . . .	25
Методическое сомнение . . . . .	35
О честолюбии . . . . .	45
Выстрел из пистолета посреди концерта . . . . .	71
Народ и "happy few" . . . . .	86
Прицельный огонь . . . . .	98
Республиканские мечты . . . . .	116
Пчелы и трутни . . . . .	127
Бонапарт, преданный Наполеоном . . . . .	132
Мы, участвовавшие в отступлении из Москвы . . . . .	144
О стиле . . . . .	151
Слова его племени . . . . .	161
Извилистые пути добродетели . . . . .	164
О любви . . . . .	174
Босая ножка графини . . . . .	190
Назойливая смерть . . . . .	205
Оптимистическая трагедия . . . . .	220
Приложение	
Что они думают о Стендале . . . . .	232
Маленький бал-маскарад Анри Бейля . . . . .	251
<i>Я. Богданов. Мастер и его герои</i> . . . . .	256
Комментарии . . . . .	268
Список цитируемых изданий . . . . .	285

ИЗДАТЕЛЬСТВО "ПРОГРЕСС"

**Выходит из печати**

**Над Сеной и Уазой.** Франция глазами французских писателей: Сборник. Пер. с франц.

Крупнейшие мастера слова Франции — Л. Арагон, Ф. Мориак, А. Лану, А. Мальро, А. Моруа и др. — высказываются по ряду острых проблем, волнующих современное человечество, размышляют об истории, социальных отношениях и культуре своей страны. В основу сборника легли художественная публицистика и мемуары 1945—1983 гг. Наряду с фрагментами из книг в сборник вошли материалы из французской периодической печати.

Рекомендуется широкому кругу читателей.



ИБ № 13073

Редактор Е. Ю. Леонова  
Художник В. К. Бисенгалиев  
Художественный редактор В. А. Пузанков  
Технический редактор Л. Е. Шемякина  
Корректор Г. А. Локшина

Сдано в набор 23.11.84 г. Подписано в печать с РМ 17.04.85 г.  
Формат 70 x 100 1/32. Бумага офсетная. Гарнитура Сенчури.  
Печать офсетная. Условн. печ. л. 11,61. Усл. кр.-отт. 22,8.  
Уч.-изд. л. 12,04. Тираж 50000 экз. Заказ № 1168.  
Цена 65 коп. Изд. № 39196.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство "Прогресс"  
Государственного комитета СССР по делам  
издательств, полиграфии и книжной торговли.  
119847, ГСП, Москва, Г-21, Zubovskiy b., 17.

Отпечатано на Можайском полиграфкомбинате  
Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР  
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.  
143200, Можайск, ул. Мира, 93.

Творчество Стендаля — это поистине исследовательская экспедиция в различные классы современного ему общества.

...Анализ Стендаля при всем том, что он относится к определенному периоду истории, остается и сегодня таким актуальным, таким современным, поскольку структура общества, несмотря на все происшедшие перемены, в основе своей осталась та же, что и в его время. Ливреи уже не те, но *лицемерие* не исчезло.

Меня будут читать в 1930 году, прогнозировал Стендаль, и этот прогноз оправдался. Именно потому, что он глубоко понимал свое время, Стендаль стал писателем на все времена.

Рене Андрие